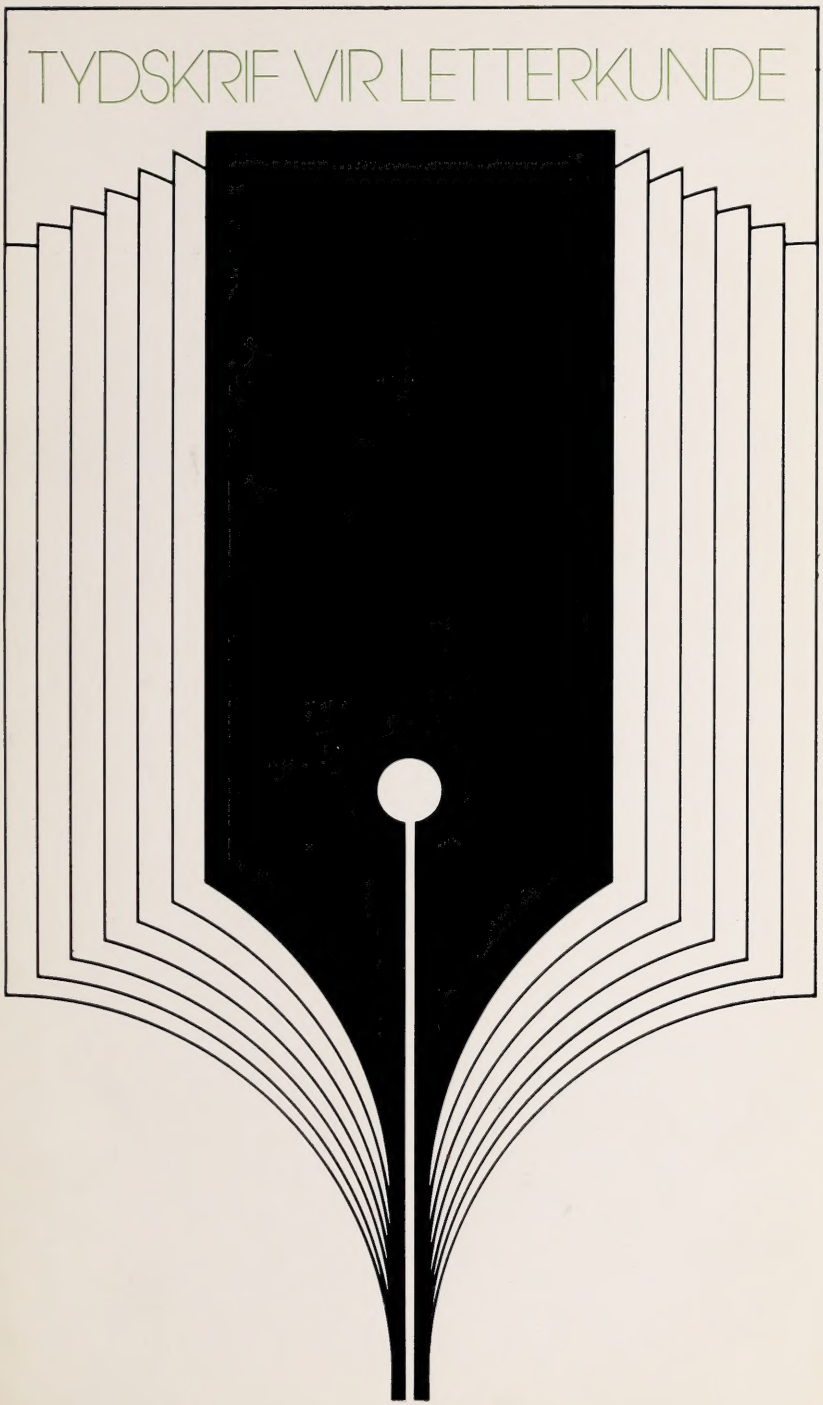
NUWE REEKS XI:3 AUGUSTUS 1973

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Ernst de Jong Ateljees

tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J. J. Brits — W. A. de Klerk — Andre Demedts

B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij

Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P. J. Nienaber

Z. J. Pretorius — P. D. v.d. Walt — M. M. Walters

Eveleen Castelyn

Augustus 1973 Nuwe reeks XI : 3

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R3 per jaar. Los nommers: 75 sent per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

INHOUD

Lina Spies : Ark 1

A. J. J. Visser : Huis wat tot historiese monument verklaar is 2

Graham Greene : Oor eie werk 3

Freda Linde : Bruintjiesrivier — toe en nou 12

Johan de Jager : Die lied van die eskatologiese bomwerper 17

Maretha Maartens : Sjokolade in Oktober 19

Louise Richard : Vier gedigte 30

Pieter Claassens : Drie gedigte 32

Pieter Fourie : Onrus portret van Breyten 33

Eveleen Castelyn : Vandag kom hy terug 34

D. F. Spangenberg : Met die droom verguld: Kennismaking met Mallarmé (3) 36

Joan Retief : Drie borde en 'n stukkie borduursel 42

Estelle Alma Maré : Drie gedigte 46

LITERÊR — AKTUEEL

F. E. J. Malherbe : Hoe ek Langenhoven onthou 49

M. S. B. Kritzinger : My kontakte met Langenhoven 55

F. A. Venter : Langenhoven: Skrywer vir sy mense . . . vandag nog 59

Louis Eksteen : Freda Plekker 61

—— : Oor voorgeskrewe boeke 66

Chris Barnard : Rondom *Mahala* en *Die Rebellie van Lafras Verwey* 68

Ou Grietjie : Skyfies 71

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_tx2

LINA SPIES

ARK

Samuel 6

Here, ek sal u ark terugstuur
dat u swaar hand van my kan wyk
en ek gesond kan word;

ek sal dit stuur saam met die plae
wat U oor my laat kom het,
onvermooi deur woorde om U te behaag;
muis en geswel vir wat dit is:
pesdraer,
kwaadaardigheid.

Dié liefde, wou ek glo,
was u genade, Heer,
voordat dit gegroei het in my borste en my buik
en aan my hart geknaag het tot die dood.

Nou wag ek in Bet-Semes
met neergeslane oë.
Bid vir my in Mispa, asseblief,
dat na my, die arklose,
u duif weer terug moet keer

as U opnuut besit
wat in my sondige bewaring tydelik
'n goue vreugde was en 'n loodswaar skuld

A. J. J. VISSER

HUIS WAT TOT HISTORIESE MONUMENT VERKLAAR IS

Op die gewel
is 'n datum
uit die vorige eeu.
Hierdie ou man
met sy dik bene
en strooihoed op
staan toe oë:
Bid dat beamptes
die aanstormende verkeer
met wit swaaiende
gimnastiektoere
van hom af sal keer.

En binne
onder die dik solderbalke;
deur die skemer
krakerige gange
spook landskappe
en geel gesigte
van vergange
uit portretrame . . .
die meubels
en silwer van die eetgerei
kan herlei word
tot beroemde name.

In 'n beter verligte vertrekkie,
op 'n tafel
pronk 'n stillewe
van nagemaakte druiwe en vrugte;
kraak die wind
in die swier
van die immer-fris
blomme uit kreukelpapier.

GRAHAM GREENE

OOR EIE WERK*

In gesprek met Elize Botha

E.B.: I would like to talk, if possible, about your own views on the novelist's craft. I have found a few relevant passages in some of your essays and in your autobiographical work *A Sort of Life,* about what possibly could have moved you towards novel writing: the three B's, I'll call them: Bowen, Browning and Boredom: In *A Sort of Life* you discuss the impact Browning's poetry had on you as a young boy:

"If I were to choose an epigraph for all the novels I have written, it would be from *Bishop Blougrams' Apology:*

Our interest's on the dangerous edge of things.
The honest thief, the tender murderer,
The superstitious atheist, demi-rep
That loves and saves her soul in new French books —
We watch while these in equilibrium keep
The giddy line midway."

And in *The Lost Childhood:* you write: "When — perhaps I was fourteen by that time — I took Miss Marjorie Bowen's *The Viper of Milan* from the library shelf, the future for better or worse really struck. From that moment I began to write . . . It was as if I had been supplied once and for all with a subject" — and you define this subject a paragraph or so further on: "Goodness has only once found a perfect incarnation in a human body and never will again, but evil can always find a home there. Human nature is not black and white but black and grey. I read all that in *The Viper of Milan* and I looked round and I saw that it was so."

Of boredom, you write in *A Sort of Life* that the fear of boredom took you to strange places, Africa, Tabasco, the Congo, to the emergency in Malaya and to the French war in Vietnam — and of course, these places become settings for some of your novels. So — would you agree that these three B's represent the forces that brought you to novel writing?

Greene: Yes, Marjorie Bowen roused one's interest in writing. I think something I did in a broadcast has been rather exaggerated. I and Elizabeth Bowen and V. S. Pritchett had a broadcast on the

---

* Die gevierde skrywer Graham Greene was onlangs op besoek in Suid-Afrika. Wat hier volg, is 'n transkripsie van 'n gesprek in Pretoria op 22 Julie 1973.

chief literary influences which had affected us. I felt certain that Pritchett would probably speak of Turgenyev, perhaps Tolstoy; Bowen would probably speak of Jane Austen . . . and so I rather deliberately became a little low-brow and chose — with a certain amount of truth — it was not entire comedy — Marjorie Bowen, the books one read as a boy rather than the great classics . . . which I don't believe *do* influence one. One comes to them too late. One comes to them after twenty . . . after sixteen, anyway; the Jesuits believe, by the time you're sixteen you're formed, according to the Jesuits. I think, if one lives in a house (full) of books, one is formed before one reaches Turgenyev, Tolstoy and the rest.

E.B.: You also name Stanley Weyman, Rider Haggard among the beloved books of your boyhood. Would there be any more names like that?

Greene: Captain Brereton! Captain Brereton wrote a wonderful book called *The Pirate Aeroplane* — in the very early days of flying. He was a definite influence on one particular book of mine — *England Made Me.* There's a great scene where the boy hero is captured by the American villain. He was a courteous fellow, and has a pirate aeroplane somewhere in Africa, where he's found an unknown kingdom ruled over by a woman. He's threatening to bomb this kingdom of a kind of *She* and the boy creeps into his camp to sabotage the aeroplane — it was one of these box-like structures of about 1912 — and he's captured by the villain, and he's going to be killed at dawn; but the villain agrees to play a game of rummy with him and during the game he loosens the leg of his chair and manages to knock out the villain; and I used that in a card game in *England Made Me.*

E.B.: So, in more ways than one, scenes from childhood, and even reading habits from childhood recur? — "Scenes from childhood . . ." I am reminded of something else here, another interesting transposition, one could say, from life to literature — the case of the Dean of Lincoln who sometimes came to stay with your family at Berkhamsted School. In *A Sort of Life* you write: "After breakfast on these occassions it was my mother's duty to clear the hall outside the diningroom of maids and children, so that the Dean could go to the lavatory unobserved and emerge again unseen by anyone." Now when I read this, I was reminded very strongly of the old lady Teresa in your play *The Living Room,* who indeed couldn't manage to get to the closet unobserved, because she had to pass through the living room where there just had to be other people, but then she compensated by *pretending* there was nobody there. Of course this is a ludicrous element in the early stages of the play, just as I suppose it was something ludicrous in the case of the Dean of Lincoln! But it becomes something completely tragic when the young girl Rose, on the verge of suicide, appeals to Teresa to speak to her — but Teresa is on her way from the lavatory and she must "emerge

unseen by anyone". . . So she ignores Rose's pleading and that important moment, and Rose's chance of survival, passes irrevocably . . .

Greene: I hadn't thought of the connection there . . . it never occurred to me. — I liked Dorothy Tutin very much in the role of Rose. She made herself overnight in that part; she was unknown before the first night of *The Living Room*, and then she went up like a rocket . . .

E.B.: I would like to get back to something else you said when writing about Miss Marjorie Bowen's *The Viper of Milan* in "The Lost Childhood": "I think it was Miss Bowen's apparent zest that made me want to write. One could not read her without believing that to write was to live and to enjoy, and before one had discovered one's mistake it was too late — the first book one does enjoy." Don't you still find it possible to *enjoy* writing?

Greene: I think in the course of writing a book — which takes two years, say — one has a few days when one feels: "My God, this page has come off!" The rest is a discipline, and a sense, sometimes, of extreme failure — when one really begins to see why Hemingway put a bullet through his head.

E.B.: Do you follow some kind of regime when writing?

Greene: When I'm on a book — books take longer and longer to write — I have a discipline that I sit down after breakfast and I do a minimum of 500, perhaps 300, words. At the beginning of a book one is waiting for the aeroplane to lift off the tarmac, and sometimes, as with the book I've just finished *(The Honorary Consul)* — which now I like as much as anything I've ever done — it never seemed to be getting off the tarmac . . . I knew the last chapter I was going to get off the tarmac; the last chapter I didn't have to bother about. I knew I had all the cards in my hand. I didn't know how they were going to be played, but I knew they were there. I was longing to get to the last chapter — I had to rewrite and rewrite the rest of the book, because I wasn't going to write the last chapter before the rest, and it never seemed to lift off the tarmac . . . until the final revision, and then it didn't seem so bad . . . And then I had the last chapter to play, which I did enjoy — and that was the real reward of the book.

E.B.: But why didn't you write the last chapter at the beginning?!

Greene: Then I would never have had the patience to go back and write the rest of the book!

E.B.: Now, the three B's again: You also mentioned boredom in *A Sort of Life*, as one of the driving forces to get you to strange places, and "strange places" do feature very prominently in your novels.

Greene: Yes . . . I don't think boredom drove one to writing — I think boredom drove one to bizzare incidents in one's early life, like Russian roulette and that sort of thing; but not, I don't think, to writing.

E.B.: But, thinking again of the epigraph from Browning — I think that, if it's not too facile a phrasemaking, one could say that

"sinners and strange places" do play a very prominent role in your work.

Greene: Yes, that's true, that's true . . .

E.B.: Would you agree to that? — But now, I wouldn't for one moment suggest that sinning and going off to strange places . . .

Greene: But I don't like the word "sinning", you know — I haven't got any profound sense of sin.

E.B.: Profound sense of evil, would you like to say, then?

Greene: Evil rather than sin, yes, I'd prefer that.

E.B.: I'm thinking of the boy in *Brighton Rock* —

Greene: I'd call him an evil person rather than a sinner — a sinner seems to me to be a rather "churchy" sort of word, a clergyman's term!

E.B.: When I read *The Man Within*, I thought that there was in Andrews — was he called Andrews?

Greene: I can't remember!

E.B.: He had two qualities that kept recurring — if I read you rightly in your autobiography, *A Sort of Life* — if I read you rightly, you regarded *The Man Within* as a novel rather apart from the rest of your work.

Greene: Not entirely that . . . but a very poor beginning. It wasn't even a beginning, because one has to remember that I'd written two complete novels before that which was never published at all. Two and a half novels, really, which were never published . . . which were even worse. And then it was followed by two novels which were so bad that I had to abolish them altogether. It took a long time before one found one's feet a little bit on the ground.

E.B.: But to resume: if I read that character Francis Andrews correctly — he has two qualities which seem to me to be recurring in your work later on — first his fear and his sense of sin . . .

Greene: Guilt . . .

E.B.: So I think there are a few strands binding it to the larger body of your work . . .

Greene: I think it is a sense of guilt, not a sense of sin because, for example, in a book of mine which I don't very much like, *The Heart of the Matter*, Scobie, tearing up the letter of the Portuguese captain . . . there's no *sin* in that; its a breach of security in wartime. So there's no sin, but he has a sense of guilt because he has betrayed his own profession; but it's not a moral sin.

E.B.: In connection with *The Man Within*, again: I came to that novel very late, after having read many of your other novels . . .

Greene: I'm sorry you ever came to it.

E.B.: No, it was a very useful exercise! — I thought I met some Thomas Hardy there.

Greene: Well, I've never liked Thomas Hardy's novels. I'm an enormous admirer of his poetry. Next to Browning, to me he's the greatest poet of the late nineteenth, early twentieth century. But I've never liked his novels, and I've never even read a great many. I've read *Tess* which I don't like at all; I've read *Jude* which I like even less. *The Mayor of Castorbridge* I liked the best.

But then you can't separate the novels completely from the poetry

. . . it's the same mind. It may have come to me through the poetry rather than through the novels.

E.B.: In your preface to *The Man Within,* you called the style of the novel "derivative". Derivative of what or whom?

Greene: Probably Conrad, although he influenced far more these two very bad books which followed. But they've disappeared from view, I'm glad to say. — Conrad became an influence at the age of about sixteen, when I read *Chance;* and then *The Arrow of Gold* was a very bad influence on me. I think it's one of his worst books — he was being influenced by Henry James. It's a most romantic book (in the bad sense of the word) and that had a tremendous influence on me.

E.B.: Would you think it correct to say that there is a similarity between your approach to your characters and to the sense of guilt, and that of Francois Mauriac?

Greene: I came to Mauriac very late and the first of Mauriac's novels I read was *The Knot of Vipers,* which I still prefer to all the others. I think he must have had an influence on me, even though it came very late. But I would claim that our ideas, as it were, were very opposed. I would say that I am accused of being a Jansenist, but I was not a Jansenist, and that he was.

E.B.: Could you explain in simple terms what a Jansenist is?

Greene: Well, Jansenism comes very close to Calvinism, I think. A Jansenist believes that you're saved by grace; that you're saved by an outside force, and if you're not one of the saved, you're damned. Well, I don't believe in damnation, and I think there's something far more gloomy in Mauriac's idea of Christianity than in my own. The point of *Brighton Rock* was, that I was trying to create a character whom people would conceive as being worthy of damnation, and then introducing a doubt whether even he could be worthy of damnation.

E.B.: At one stage that evil Boy says to the girl Rose, who later becomes his wife — she can phone him at "Frank's", whose number is 666. Now, according to *Revelations,* that is the "number" of the Antichrist. Were you aware of that?

Greene: Completely unaware. Pure coincidence. *Revelations* is one of the books of the Bible that I've always found impossible to read! Perhaps I haven't got that sense of myths and metaphysics. — It reminds me of the strange interpretations one sometimes receives; for instance, in the entertainment *The Third Man,* the villain's name was Harry Lime and the "I" had the rather strange Christian name of Holly. A critic, a man who was a High Anglican, made the most elaborate scheme out of *The Third Man,* with quotations from Sir James Frazer's *Golden Bough; Lime* was a lime tree and he had some explanation out of Sir James Frazer for that, and Holly was the Christian emblem of Christmas — While the real reason for the name Holly was, that the actor who was going to play in *The Third Man* objected to the name he'd been given. He said only homosexuals had that name. I wanted an absurd name, and I looked for an anthology of bad Victorian poetry,

and found Thomas Holly Chivers. And so I called him Holly, and he accepted it. As for Lime, I hadn't thought of a lime tree; I'd thought of the lime in which men condemned to death used to be buried in prison yards. So it had nothing to do with *The Golden Bough* . . .

E.B.: . . . and Frank's number has nothing to do with *Revelations* and the Antichrist. But to continue speaking of *Brighton Rock:* could we linger a bit *chez* Ida Arnold?

Greene: She was a bad failure. I find in so many of my books that there is one character who refuses to come alive. One has to fabricate the character and persuade the reader that he or she is alive. In *Brighton Rock* it was Ida Arnold. One had to use every trick one could think of to convince the reader that she is alive. And so she becomes exaggerated.

E.B.: I thought it was quite functional for her to be exaggerated, because she is the World and the Flesh; and even if the Boy is "of the Devil's party", he has every right to say, as he does, that "she is nothing". Rose reiterates that when she says "she's ignorant". That comes across very strongly, that Ida Arnold, with all this vitality, this driving force "for Right against Wrong", as she says, is really nothing compared to that consciousness of the "marvel of grace" of which the evil Boy sometimes catches a glimmering.

Greene: Yes, but all the same I feel that I should have managed to make her a more plausible human being, and still representing the same theme.

E.B.: Have the critics shared this feeling you have about Ida Arnold?

Greene: I don't think so. But I felt, when I was writing, that I had got to *work* there. With the Boy, I could write an extra scene, and I knew what he would say if I wrote an extra scene. With the girl Rose, if I'd wanted an extra scene, I would have known how she acted, what she said. They'd really come from the stomach, as it were, whilst Ida Arnold came from the intellectual scheme, which I felt was too obvious in the book. I like *Brighton Rock* on the whole, but I think the intellectual scheme of good and evil versus right and wrong is made a little too obvious; it should have been *discovered* by the reader, and not *pointed out* to the reader.

E.B.: Did you repeat this "intellectual scheme" in any of your other novels?

Greene: I don't think so; I think I got it out of my system in *Brighton Rock*. I also have that feeling of having overplayed my hand when I think of *The End of the Affair*. There was the man with the strawberry mark on his face, the unbeliever, the man who was trying to convince Sarah that there is no God. Now, after Sarah's death there is a series of "ambiguous" incidents, which could be regarded as purely human coincidence — or, perhaps, miracles. And then this man's strawberry mark also dissappears, and that couldn't have had an absolutely human explanation. Everything should have had a natural human explanation, and Sarah's bereaved lover, who couldn't accept the fact of her belief in God, should have been condemned and felt hunted by one

natural thing happening after another in a series of coincidences. The element of "miracle" entered too obviously there.

E.B.: But didn't the element of miracle enter already at that stage where Sarah looked up from her prayer after the bombing of her lover's house, and saw him coming in, alive and well?

Greene: No, that was a pure coincidence — the prayer and his coming in at that moment.

E.B.: But the doubt is sown in the reader's mind: could it have been a miracle — was the lover "given back" to Sarah, brought back from the dead, or was he just stunned, and the whole thing mere coincidence . . .

Greene: The reader should have remained in that doubt!

E.B.: It seems to me there is another aspect of *Brighton Rock* which is repeated in your work — and that is the use of violence, which is also part and parcel of *England Made Me*, for instance. Could you elaborate on the use of violence in your novels?

Greene: It's a difficult question. It's the kind of question where the author doesn't know the answer.

E.B.: And yet it seems to offer itself as a kind of pattern in your novels?

Greene: It may have something to do with the boredom syndrome. The cure of boredom is to go where there is something exciting, where there is something even a little bit dangerous. That may have something to do with it . . . I don't know . . . I think it's very dangerous for a writer to analyse himself too much . . . To some extent violence is perhaps linked with my liking for melodrama. And there we come to this business of "entertainments" and "novels". I have a strong liking for melodrama and I thought I could analyse it into certain books and then my other books would be free of that element. So I called the books in which I canalized it "entertainments" . . . but I found it was still there in the "novels" . . .

E.B.: And may I say, Sir, happily? Was that actually the one criterion you used in distinguishing between these two types of books?

Greene: No; in the entertainments the story is more important than the characters.

E.B.: Storytelling is a very important part of all your books —

Greene: Yes. I am a storyteller; but in some books the characters are more important than the plot, I think; and in others the plot is more important than the characters.

E.B.: In this connection: could we talk about your relationship with the world of films? *The Third Man* and *Fallen Idol* — were they written as entertainments or as screenplays?

Greene: *The Third Man* was definitely written for the films. The published *Third Man* is simply the "treatment" of the film. There was a rule that, in film writing, you do a "treatment" and then start on the screenplay after the treatment had been submitted to the director and criticized by the director and discussed. Now I found the usual kind of treatment: "James Forsythe comes down

the steps of the St. James' Club into St. James Street. A taxi is waiting. A woman looks out . . . " I find that quite beyond me. I have to do a treatment as a story.

The Fallen Idol was a different case. That had been a long short story written many years before, which Carol Reed wanted to make into a film; and it was altered in some respects. So that was written first, without any idea of a film.

E.B.: There has been quite a number of films made from your books. Did you collaborate in most cases?

Greene: In most cases not. The ones that I've done screenplays for, were *Brighton Rock, The Fallen Idol, The Third Man, Our Man in Havana, The Comedians* . . . I think that's the lot. In most cases they've been sold to American firms, and one's not even been consulted and the story has been often completely altered — like in *The Quiet American* where the story was completely reversed; and in *Travels with my Aunt,* where they followed the story for the first ten minutes of the film, I believe!

E.B.: Are you aware that *England Made Me* is being shown in South Africa at this moment?

Greene: Yes, but I had no hand in that. The critics had been favourable about the film in England. I like the book: I'm rather sad that they've changed the setting from Sweden to pre-Nazi Germany. It alters the moral of the story. One of the characters in the book was based on the match king Kroger who was swindling the world. Now, in pre-Nazi Germany he becomes a big business man who wishes to get his money out of Germany illegally. And one can't regard a man who is trying to get his money out of pre-Hitler Germany in the same way!

E.B.: Obviously, no. — When I read your prefaces to the Collected Edition of your work, I seem to detect some cynicism towards the critics, rather in the Nabokov manner — the great attacker of critics in the introductions to his novels. How do you feel about the treatment you have received from critics during your career as a novelist?

Greene: I think on the whole one had very generous treatment!

E.B.: Understanding, would you say?

Greene: Understanding . . . not always.

E.B.: Now — with the words of T. S. Eliot in mind, about the difficulties of the modern poet addressing a society where there is no unifying *belief* or *religion* which can form a basis of understanding between the poet and his public, and also bearing in mind that religious belief has a place in your novels: do you think there is a chance of survival in our world, for the religious novel? The novel of *belief?*

Greene: I am not too happy with the term "religious novel" . . . But I think one answer to it is, the certain success that I've had with readers — I don't mean in "critical" terms, but really, the pure fact of hundred or ten people reading — has been completely unaffected by the fact that my novels have sometimes had Catholic subject matter: Catholic characters. I wouldn't call them Catholic novels or even religious novels, but novels about people holding certain fairly definite beliefs. And that doesn't seem to

have affected their success with people holding completely contrary beliefs. In fact, some of them have been published in Russia as well as other Communist states. I think that to some extent, the *ideas* are probably secondary to a reader. If one is a storyteller, and the reader is interested in the story, the ideas come in quietly without him noticing!

E.B.: May I quote some lines from your essay on Francois Mauriac, published in *The Lost Childhood and other essays:* "For with the death of (Henry) James the religious sense was lost to the English novel, and with the religious sense went the sense of the importance of the human act . . . Even in one of the most materialistic of our great novelists — in Trollope — we are aware of another world against which the actions of the characters are thrown into relief. The ungainly clergyman picking his black-booted way through the mud . . . we are aware that he exists not only to the woman he is addressing but also in a God's eye . . ." And then about M. Mauriac himself: "M. Mauriac's characters exist with extraordinary physical completeness . . . but their particular acts are less important than the force, whether, God or Devil, that compels them . . ." One can perhaps apply this to your own work also: an individual existing not only in the eyes of man, the individual act having more than individual significance . . .

Greene: . . . and *importance* . . . Yes, and I imagine that a Communist can relate that to some extent to his own experience: that, if the characters are *offending* against the Communist faith in Marxism, they are more important than if they are only making love with each other.

E.B.: In such a case, then, the novelist will have no difficulty in making himself understood as far as story *and* idea is concerned. And so an author with definite beliefs and definite convictions, be they religious or not, still has a chance of finding his readers.

Greene: I think so, yes . . . if the beliefs are his own and not dictated by an outside body. The early Communist novelists seem far better to us now, don't they — the men who were writing in the twenties, because they seemed to have had more *belief*. It was not a system that was being imposed on the novel, as one feels now with socialist-realist novelists.

E.B.: And does that apply to authors of specific religious convictions also?

Greene: I think so — because a Catholic novelist can also be a mere propagandist. And if he was a mere propagandist, I would begin to doubt his own faith.

E.B.: But actually it does mean that the important facts of his belief should be "translated" into the forms or ingredients of the storyteller's "world". They must be "movable".

Greene: Yes . . . And one must, as a storyteller, be able to put oneself into the skin of the unbeliever, the believer, the Communist, the conservative . . . And therefore there's got to be some umbilical cord joining one to any belief, in a way . . . I suppose, if one has *a* belief, one can, to some extent, share *any* belief.

FREDA LINDE

BRUINTJIESRIVIER — TOE EN NOU*

Die plaas Bruintjiesrivier lê sowat elf myl van Bonnievale af, weerskante van die rivier wat volgens oorlewering na 'n perd heet met die naam van Bruintjie, of Bruintje.

Hier het ek my gelukkige kinderjare deurgebring en later net my vakansies. My ouers is in die Eerste Wêreldoorlog getroud en hulle het swaargekry in die twintiger en dertiger jare soos baie ander plaasmense wat deur ekonomiese depressies en soms deur droogtes geteister was.

En tog het die Bruintjiesrivier van destyds ons kinderdae gevul met 'n ryke weelde: die dorsmasjien wat kom, die strooimied, karringmelk, moskonfyt, die vars vrug van die boom af, ook die vars wildevrug soos turksvy, hotnotsvy en suurvytjie. En lekkerny van die ploegland ná die herfsreëns — die vet wit surings wat bo lê as die ploegskaar die klam sooie omkeer. Die aandblom en die koekemakrank, 'n voëlnes met kuikens of eiertjies, al die honderde verassings van die wilde natuurlewe op die oewer van die rivier.

As ek deesdae 'n rukkie gaan vakansie hou in my ouerhuis wat my pa so lank gelede op die nabankrif naby die rivier gebou het, dink ek soms terug aan die Bruintjiesrivier van 'n ander tyd. Dan sien ek weer die ontsaglike akkerboom wat oor alles die wag gehou het, die pragtigste boom wat ek ooit geken het, en miskien die hoogste. Net op die oorkantste rivierwal het hy gestaan, sy wortels in die vogtige kransbedding geanker. Somermiddae het ons onder die akkerboom waatlemoen oopgesny, die regte ou bontes met die pikswart pitte en die brosserige rooi kroon. Onder dié akkerboom was ons speelplek. Daar het ek eendag uit die boom geval met my maag op 'n kissie se rand dat ek amper katswink bly lê het.

Ewewydig met die rivierwal en feitlik in lyn met die akkerboom, het die groot, ronde pitlemoenbome gestaan. Hul takke het laag oor die grond gestrek en 'n koepelvormige skuiling rondom die stam gevorm, net mooi hoog genoeg dat jy nie, solank jy nog klein is, 'n lemoendoring in die kop kry nie. Later weet jy wel om op te pas.

Hoofkwartier vir 'n wintermiddag se feesviering was die twee hoë nartjiebome. As jy met die skoolpaadjie deur die renosterbosveld aankom, sien jy hul ligte toppe van ver af in die wind roer, hoog bokant die donkergroen lemoenbome. Dis deel van die pret om hoog in die nartjieboom te klim. Soos 'n vink klou jy vas aan die lang, slap takke terwyl die koel westewind jou hoog bokant die aarde skoppelmaai, en jy pluk die rooiste nartjies wat jy kan bykom; hulle is die soetste.

Bruintjiesrivier in my kinderjare was 'n plaas vol vrugteboorde, met groenteakkers tussenin. My pa se vrugtetuine het gestrek van die rivierwal af tot by die werfheining van my Oupa en Ouma Linde se strooidakhuis. Die paadjie na Oupa en Ouma se huis het onder die akkerboom deur, verby my pa se lemoentuin geloop, en dan deur 'n diep, populierbegroeide sloot, met sy walle toegerank van *periwinkle*. Die sloot het sy water gekry uit 'n klofie tussen die koppe, en het halfmaanvormig deur my pa se tuinery geloop en dit in twee verdeel, sodat ons dié deel naas-

te aan my Ouma-hulle se huis die „ou-tuin" genoem het. Die sloot met sy walle van populier het dus die „ou-tuin" met die pere en witvye, geskei van die lemoentuin op die rivierwal.

Salige dae van oorvloed het met die somervakansie begin. Die eerste ryp appelkosies het dit ingelui. Daarna kom die rooiwang-Albertaperskes, en die reuse-groot sappige pruime, verleidelik hartvormig met effense spikkels soos voëleiers. Volgende is die persvlesige vye, waarvan jy eet-eet die steel en velletjie aftrek. Nooit kon ons daarin slaag om dié oordadige bome kaal te eet nie. As ons mae styfvol was, en die mandjie ook vol, dan kon ons ons nog net staan en verkyk aan die matelose kapasiteit van die vaalkop-muisvoëls en 'n smullende bediende. Die laaste paar vye eet sy sommer met skil en al; dan sit sy die mandjie op haar kop. By die rivier spring ons van die een krans na die ander — dis nie regtig nodig nie, want op dié tyd van die jaar loop die stroompies baie vlak. Dan stryk ons aan oor die sandlaagte, en met die steil kronkelpaadjie op huis toe, deur die wilde roosmarynbossies.

As die ander vye se tyd verby is, kon ons nog die soet bruinvye eet van bome wat sommer half verwilderd al langs die slootwal tussen die populiere groei, en wat ook die muisvoëls, vinke en glasogies buitenstyd besig gehou het.

Jy leer natuurlik van kleins af om lugtig te wees vir slange. Dis in dubbele maat by my ingeskerp deur 'n rympie wat my moeder my geleer het toe ek maar baie jonk was: „Wees bang vir die sonde, my kindjie wees bang. Hy byt en hy steek soos 'n giftige slang". Veral in die reëntyd het die digte groen *periwinkle* met sy blou sterblomme soos 'n koninklike kombers oor die slootwal gesprei. (Ons het hierdie geil onkruid nooit ‚maagdeblom' genoem nie). Geel herfsblare soos honderde skuitjies het op die slootwater gedryf. Somertyd as die sloot droog is kon jy sy hele lengte verken, bodemlangs.

Waar die sloot sy kromming gemaak het, op die onderent van die „ou-tuin" het 'n strook bos gestaan wat my pa nooit omgeploeg het nie. Hier, tussen die granaatbome en wilde bosgasie het 'n hele aantal grafstene uit die lang gras gesteek. Die name en jaartalle op dié regop klipstene was nog duidelik leesbaar en ek kan onthou dat verskeie graftes dié van Steyns was, miskien die meeste. Daar het nie Linde-voorouers begrawe gelê nie. Ons eie oupa-grootjie, Hans Jurgen Linde, het op Joubertsdal gewoon tot sy dood, en ons oupa, Pieter Emelius Streicher Linde, het van Boesmanspad gekom toe hy die plaas Bruintjiesrivier kom koop het met sewehonderd goue ponde.

Ek het Oupa geken as 'n bejaarde, stil maar oplettende man, met 'n lang, wit baard, dikwels met 'n boek of tydskrif soos Die Kerkbode, of anders in peinsende houding. Ouma met haar bloesende Cilliers-wange, was die steeds bedrywige dinamo in daardie huis toe ek 'n kind was. Sy het tien seuns en een dogter grootgemaak, en haar huishouding met geesdrif behartig tot haar sterfdag.

Wat ek nooit sal vergeet nie is die ontsaglike vuurherd wat amper die hele lengte van die een kombuismuur gestrek het, en hoe my ooms daar bo-op, weerskante van die vuur, op 'n wintersaand gesit het. Links agter in die vuurherd was die ysterdeurtjie na die bakoond, nog net soos dit amper tweehonderd jaar tevore was in die tyd van die eerste Hermanus Steyn, vader van Hermanus Steyn, president van die kortstondige republiek van Swellendam.

My ouma het lekker kos op die vuurherd gekook, maar lekkerste vir my was haar gebakte patats, met die skil los maar ongebroke, en net onder die skil die lymerige geelbruin stroop wat die inhoud omhul, en jou mond laat water as jy die patat versigtig oopbreek.

Uit die groot kombuis het 'n gang geloop na die voorhuis, maar eers kry jy die deur na die spens, met die groot koskas net regs soos jy inkom. Uit die koel spenskas kom karringmelk, kwepers, lemoenstroop net wat jy wil hê. (Die patats gaan haal Ouma in die kombuis, langs die stoof waar hulle toegedraai lê in 'n flenniekombersie). Die diep spensvenster het nie 'n skuifraam gehad soos die vensters aan die voorkant nie maar na buite oopgeslaan en uitgekyk op 'n dadelpalm en 'n skewe moerbeiboom, bron van genot en sonde en vlekke op klere. Dié venster het egter ook van binne houtluike soos die ander vensters gehad. Die spens en voorste vertrekke is gewoonlik donker gemaak smiddae tot koffiedrinktyd. In die groot voohuis met sy familietafel waarby sestien mense kon aansit, en sy stinkhoutstoele, het die portrette van my oor-grootouers gehang, twee groot portrette swaar omraam, aan die muur teenoor die venster. Links, soos jy uit die gang in die voorhuis inkom, het 'n deur gelei na Oupa en Ouma se kamer en vandaar 'n deur na die agterste kamertjie, met sy venstertjie in die oostelike gewel, onder die solderleer. Hier het ek baie keer geslaap as ek met vakansie op die plaas gekuier het.

Mense praat dikwels van skatte wat op ou solders onder die stof lê. Op my Oupa se solder het ek op 'n dag afgekom op 'n skat wat vir my baie werd was. (Ek moes toe in st. VII of VIII gewees het, en was met vakansie van kosskool af). Ek kon dit maklik misgekyk het, so verbleik en gevlek was dit al van buite. Dit was „English Prose chosen and arranged by W. Peacock" met my oom Abraham se naam en „Swellendam 1913" voorin, en „Selected English Essays", ook saamgestel deur W. Peacock, met my oom Johannes se naam en „Gymnasium Paarl" voorin (sonder datum maar gedruk in 1918). Dit was my ooms se voorgeskrewe boeke!

Ek het in st. VII en VIII al meer as 150 „gedigte" geskryf, en nou op 'n beïnvloedbare ouderdom, was my smaak meteens vir die essay geprikkel, deur Charles Lamb, Hazlitt, Bacon en ander. Ek hoop ek het vir Oupa gevra of ek die twee boekies mag kry; maar ek besit hulle vandag nog („gevrywaar teen die mot").

Toe Oupa in Desember 1935 oorlede is, het my oom Pieter nog 'n paar jaar in die ou huis aangebly. Destyds het die huis reeds die twee voordeure gehad, maar dit was nie in my vroeë kinderjare so nie. Die ekstra buitedeur is ingesit toe die huis verdeel is, en die regte voordeur is die een heel links, die hoogste deur. Dit was 'n dubbele deur met 'n breë bolig en het direk oopgegaan in die oorspronklike sitkamer in — 'n deftige vertrek, met 'n venster na die agterkant wat uitgekyk het op die eeue-oue „bella sombra"-bome, waarvan die wortels soos bergies oor die grond gekrul het. Die Victoriaanse meubels, insluitend die sofa, van hierdie sitkamer is vandag nog in 'n so te sê onverbeterlike toestand in die sitkamer van Ouma se enigste dogter, mev. Anna Knoblauch, van Riviersonderend.

Uit die sitkamer het 'n deur na die gastekamer of „vrykamer" gelei. Die oorspronklike huis was suiwer T-vormig, voordat die platdak-buitekamer aangebou is. Dié buitekamer was reeds daar toe my ooms klein was, volgens ek kan vasstel, maar dis nietemin duidelik dat dit wel 'n aanbousel is — van óf voor of nadat my oupa die plek gekoop het.

Toe ek 'n kind was, was daar 'n lang enkelverdiepinggebou, ook met 'n strooidak, aan die bo-ent van die ou tuin, wat as stalle en stoorplek gebruik is. Dis in hierdie gebou waar vroeër jare die eerste skoolklaskamer van die kontrei was. Later het my Oupa Linde en my Oupa Joubert en hul tydgenoot Paul Steyn, saamgespan om 'n skool op Middelrivier te bou. Dié skool is later deur die staat oorgeneem. Die hele omgewing se kinders het daar by Middelrivier skoolgegaan, later ook my broers en ek, en dieselfde Middelrivierse skool is vandag nog 'n florerende plaasskool met gewoonlik sowat 30 leerlinge.

Aan die begin van die veertiger jare was ons genoodsaak om ons tuingrond aan die oorkant van die rivier te verkoop, en toe ek eendag — omstreeks 1942-43 — plaas toe kom met vakansie, lê die groot akkerboom gevel. „Trots van drie geslagte, in 'n oogwink afgemaai".

Dit was die voorspel tot wat 'n mens eufemisties vooruitgang kan noem, in elk geval, die voorspel tot die groot veranderings van die volgende paar dekades. 'n Nuwe tyd met 'n nuwe benadering en ander waardes het aangebreek. Nie een vrugteboom het bly staan nie. In die „ou-tuin" het die peerbome en ander vrugtebome en die ry witvye verdwyn. Aan die rivieroewer is die nawellemoene en pitlemoenbome uitgekap en ook die twee nartjiebome. Elke vyeboom, elke perskeboom, appelboom, suurappels en soetappels en die appelkoosboord, alles wat van die plek aan die oorkant van die rivier 'n kinderparadys gemaak het, het verdwyn. Vandag is daar nie eens meer iets soos 'n kweperheining nie en 'n emmer turksvye het ek laas in my jeugjare gesien. Perde het so te sê verdwyn as lasdiere — én as liefhebbery. Daar is verskeie plaashuise wat leeg staan.

'n Deel van my oupa se huis is steeds oor die jare bewoon en die grond is bewerk. Later het my oom Jan (in sy fleur 'n liefhebber van perde en jakkalshonde) die plaas gekoop en in sy laaste jare 'n deel van die opstal bewoon tot sy dood in 1965. Daarna sou hierdie ou woning van Hermanus Steyn, voorouer van president Paul Kruger, niemand meer huisves nie. Teen Junie 1968 was dit gesloop en ook die stal en waenhuis. Dit was toe 225 jaar oud. (Dit dateer van 1743 toe Hermanus Steyn die Oue daar kom woon het en Bruintjiesrivier nog 'n leenplaas was in die tyd van die Hollandse Oos-Indiese Kompanjie).

Die half toegevalde sloot se loop is nou verander, reguit gemaak, maar hy wys met 'n logiese onreëlmatigheid nog waar sy kromming was. Hy kry deesdae net die afloopwatertjies van 'n dam wat hoër op nou die kloofwater opvang, maar sy omboorsel van *periwinkle* blom plek-plek nog net so blou.

En in die plat groen koolland wat nou oor alles heen tot aan die rivier strek, sien jy 'n donkerder kol in die groen — waar stinkblaar en kiesieblaar hulle nie laat keer nie — dis die plek waar die historiese graftes drie-en-twintig jaar gelede toegeploeg is.

Ons huis staan nog tussen die bloekoms, nou heelwat digter en hoër bome, maar die tradisionele Bruintjiesrivier bestaan nie meer nie. Tog — die goeie grond hou goed. Dit lewer nog die heerlikste patats en dieselfde bont waatlemoene, en as die reën op die regte tyd val, 'n goeie koringoes.

1972.

* Die Tienie Holloway-medalje vir Kleuterlektuur, 1973, is deur die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns toegeken aan Freda Linde vir haar kleuterverhaal *Jos en die Bok*. Haar kinder- en kleuterboeke (o.a. *Snoet-Alleen, Dakkuiken, Ken jy die Kierangbos, Jos en die Sog, Jos en die Bok, Jos en Klos)* stam kennelik uit die plaaswêreld waarin sy haar eie kindertyd deurgebring het. Daarom het die redaksie dit goedgedink om by die geleentheid van die bekroning van haar kleuterlektuur, hierdie biografiese opstel te plaas.

JOHAN DE JAGER

DIE LIED VAN DIE ESKATOLOGIESE BOMWERPER

Vir Uys: This is the way the world ends
With a bang — not with a whimper.

Verskoning: Ek was my hande in onskuld
in napalm

Opdrag: Daar moet geboorte wees
sodat daar lewe kan wees
sodat daar dood kan wees
dood om met bloed af te koop

Lied:
Ek kom
ja ek kom
om aan julle die boodskap te bring
dat vandag vir julle
net vir julle
'n engel uit die hemel daal
'n engel uit Washington
Laos
Peking
Moskou
Londen
Lusaka
en ook Pretoria
'n engel van die lig
om die skaduwee van die nuwe jerusalem
vir ewig in die aarde in te brand

en blink en geruisloos
vaar ek voort op my kruistog
want ek is vlees van julle vlees
en ek verstaan

waarom versteen die bloed dan in julle are?
Ek is julle vroeë dagbreek
Julle bewaker
wat nooit sluimer
of slaap nie

Ek is julle verlosser
die rustelose
julle waghond
wat kan wag
dat julle uitkom
sonder uitkoms
waar julle skuil
sonder skuiling
sonder verlossing
ek is vlees van julle vlees
en ek verstaan
en blink en geruisloos
vaar ek voort op my kruistog
selfs tot by die skuilplek van die allerhoogste

want bloed is nodig

open julle lendene
dat die erekoning kan ingaan
dat hy die saad kan saai
om die ewige lewe te verwek
lewe met dood
sonder geboorte
sonder opstand?

Wie is dan die erekoning
ek is die erekoning
en ek is vlees van julle vlees
want ek is julle
en ek verstaan
en ek kom
ja ek kom
om aan julle die lig te bring
vir Washington
Laos
Peking
Moskou
Londen
Lusaka
en ook Pretoria.

10 Junie 1973.

MARETHA MAARTENS

SJOKOLADE IN OKTOBER

Hy het, soos elke oggend sedert hy uit die hospitaal gekom het, op die vroegoggendse bus sit en wag, sy kostrommel koud langs hom op die bank, toe hy die sagte voetval oor die sementblokke van die smal sypaadjie hoor aankom. 'N HOND, het hy nog gedink. OF 'N GROOT KAT. Maar dis te sag vir 'n hond en te hard vir 'n kat. 'n Tier, miskien — of dalk 'n leeu. Toe lag hy saggies in die vroegoggendstilte, omdat geen leeu dit ooit sal regkry om uit die dieretuin te ontsnap nie.

Die dieretuin is nes die hospitaal. Uitkom is verniet.

Toe hy opkyk, nog steeds half aan die lag, kom die meisie onder die geelwit kolle van die straatlampe deur gehardloop; word 'n helderrooi spatsel in die lig, smelt weg tot 'n vuilbruin roersel waar die kolle lig die donker nie kan bykom nie. 'n Kol is nes 'n sirkel; sy grense bly sy grense.

Die meisie hardloop met lang hale, asof sy haar bene met opset rek, hardloop met die kop half agteroor, asof sy heelpad bly opkyk na die laaste sterre wat besig is om agter die baie soorte vroegoggendroke te verdwyn. Sy hardloop asof sy haar mond oophou in die reën, so met die kop agteroor. Was dit nie vir die lang hare nie, sou mens haar maklik vir 'n seun kon aansien, so met die rooi langbroek en lang-lang bene.

ROOI LANGBROEKE SAL EK NIE DRA NIE, dink hy. BRUIN WORD NIE SO GOU VUIL NIE. MET AL DIE HOUTSTOF BY DIE WERK, SAL EK BY BRUIN MOET HOU.

Toe sy verbykom, skuif hy skuins, want die sypaadjies is baie smal hier. Dis omdat die huise so halfpad in die straat sit, soos Ma wat 'n hele stoel volsit en dan nog aan weerskante oorhang ook. As sy oor sy bene sou val, kon hy haar ophelp en vra of sy seergekry het, maar dan verpas hy die enigste bus wat tot by Beskutte Arbeid gaan, en dan word hy weer voor die hele vertrek se werkers sleggemaak en afgeransel.

Sekondes nadat sy verby is sonder om hom raak te sien, kry hy haar reuk: 'n skoon, soet reuk wat op die windjie lê; 'n soort blomreuk wat in sy kop ingaan en daar bly talm selfs nadat die wind gedraai het.

Toe kom die bus met 'n geblaas van remme teen die afdraand af en hy gryp na sy trommel met die toebroodjies, gryp na sy boekie met die buskaartjies en trap in die bedrieglike lig na die eerste treetjie.

„Koud, nè?" sê die busbestuurder terwyl hy die kaartjie uitskeur.

„Ja."

Altyd dieselfde woorde. Soos 'n plaat waarna jy elke dag luister. Sal seker dwarsdeur die somer so aanhou: KOUD, NÈ? En wee jou as jy durf stry. Hulle sal jou vasdruk en 'n inspuiting gee, soos in die hospitaal. Hulle't geen genade in die hospitaal nie. Ou Johnny het eenkeer gesê dis net mense wat nêrens anders werk kry nie, wat in daardie hos-

pitaal gaan werk. Ontslane misdadigers, straatvroue, drug addicts en so aan. Hulle kry hulle drugs makliker in daardie hospitaal as op enige ander plek in die stad. En wanneer hulle die medisynekaste gestroop het, het hulle vrede met jou: skreeu vir die vrou wat die vloere was, om vir jou skoon pajamas te gaan uithaal, gee nie om as jy oorgeslaan word met tee of nagereg nie.

Of hulle sit jou in die son saam met die ander. Ry aan ry, op kerkbankies teen die agterste muur van die saal. En jy moet maar sit, selfs al huil Oupa Ouboet oor die vrou wat hy sewe keer verwurg het, of al sit Koos Petoors spinnekoppe wat nie bestaan nie, voor jou gesig en vang.

Snaaks wat mense doen wanneer hulle op bankies in die son moet sit en bak. Vader Jakob speel klavier op Hennerik se rug, Jan-Dooi bid en tenminste vier vang spinnekoppe en ander goed. Freek Spoegies sit en suiker eet uit die vuurhoutjiedosies waarin hy dit etenstye wegsteek, Piet Karkaatjie rol sy kouse in bolletjies — gereed om weg te loop, soos gewoonlik.

Dit was nie sleg in die son nie, nou dat hy daaraan dink. Hy't dikwels sy oë toegemaak en tussen die gepraat deur aan die slaap geraak — 'n geel slaap, vol wit sonkolle en die geluid van voëls in die hoë bome.

Dis vreeslik as die bus so leeg is. Dis net soos daardie tyd toe hy sy been gebreek en hy en Swak Sefies die enigste twee was wat bedags in die saal oorgebly het. Swak Sefies het mos die manier gehad om te skreeu: „Van almal verlate, verlate, verlate!" Die verpleegsters praat verniet; bring vir hom tee in 'n voedingskoppie, wat hy met gorrelende slukke opslurp, om dan onmiddellik weer sy krete te hervat. Johnny vertel mos dat hy met daardie uitroep op die lippe gesterf het en dat die deftige familie in die nag gekom en om die lykswaentjie staan en huil het — hulle, wat hom Sondag ná Sondag vingeralleen, half-orent in die hoek van die saal laat lê het.

WE ARE THE FORGOTTEN PEOPLE, het Johnny gesê en sy tandlose mond inmekaargesuig. GLO JY DIT, GEORGE? WE ARE THE FORGOTTEN PEOPLE.

Hy het van die klank van die woorde gehou en stadig agternagesê: I AM A FORGOTTEN PEOPLE.

„PERSON," het Johnny geraas, 'n tandeborsel uit iemand se hand gegryp en hom oor die hand geraps. "Person, person, person. Mistakes, mistakes, mistakes. Concord mistakes, verb mistakes, tense mistakes — Why don't you concentrate, boy?"

Hy kry die reuk van sy toebroodjies. Die deksel van die kostrommel is weer aan die oopgaan. Ma behoort 'n slotjie daarvoor te kry: 'n kleintjie, waarmee niks meer as kostrommels toegesluit kan word nie. Anders lyk dit soos die reuse-slotte voor die afsonderingselle: dubbelvuisgoed waarvan die sleutels soos herdersklokke in die verpleërs se sakke lui. As iemand selle toe is, kon jy dit altyd hoor, want dan word die sleutels saamgedra.

Beskutte Arbeid se mense klim en sukkel in: die verminktes, stommes, kreupeles en blindes van die Bybel. Waarom moet blindes, kreupeles, stommes en verminktes vroeër as ander mense opstaan, deur die verlate strate ry terwyl die dag in die ooste rooi en brandend tussen die geboue deur kom?

DIE STAD BRAND IN DIE NUWE SON.

ONS VAN DIE VROEGOGGENDBUS GAAN UIT SODOM ONTVLUG, WANT ONS HET BETYDS OPGESTAAN.

„Het jy jou koffiebeker gebring?" vra ou meneer Polanski toe hulle voor die ysterhekke afklim. „Onthou jy dat ons almal gister gewed het jy gaan weer vergeet?"

„Ek HET vergeet," sê hy beteuterd. Meteens is hy kwaad vir Ma wat nou nog soos 'n groot, sagte berg op die dubbelbed lê, saans sy blik pak sonder om te verneem of hy iets nodig het, sonder om uit te vra oor wat hy bedags doen, sonder om nuuskierig te wees wanneer hy skielik oor iets waaraan hy dink, lag.

„Jy's al drie weke hier, maar wat leer is jy," sê ou meneer Polanski met skielike misnoeë. „Was jy nou 'n ou man, kon ek dit nog begryp, maar jy's nog nie twintig nie . . ."

„Ses-en-twintig," sê George. „Ek was verlede maand ses-en-twintig."

„Jy, ses-en-twintig?"

„Natuurlik."

Hy kan aanvoel dat hulle dink hy lieg. En die mismoedigheid sak soos die vuil oggendrook oor hom toe, kom lê oor die frisheid van die dag.

Waarom lieg hy?

Omdat een-en-twintig te jonk vir enigiets is?

EK IS BYNA TWEE-EN-TWINTIG. EK IS SEKER AL 'N MAN.

Hulle kry koffie by die kanne en Dave bied hom sy beker aan. Byna bedank hy die aanbod, want hy glo vas dat Dave longkanker of tenminste tering het, maar die koffie ruik lekker en hy steek sy hand uit voordat hy homself kan keer. Toe hy die bruin merke digby die oor, aan die buitekant van die beker sien, gril hy. Vuil. Waarom is alles altyd vuil, soos die reuk van die ou mans wat op treklakens heen en weer gerol word, soos die vurke met die stukke eiergeel tussen die tande, soos die lepels wat na vetterige skottelgoedwater ruik, die badkamers vol hopies besoedelde linne?

Hy drink nogtans die koffie en veg teen die naarheid.

Toe hy sy stuk nuwe skuurpapier en hopie planke ontvang, dink hy meteens aan die meisie wat helderrooi onder die straatlampe deurgekom het. SY het skoon geruik, skoon, skoon, soos 'n mens wat lank in goeie seep gebad en haarself daarna met lekkerruikgoed besprinkel het.

Hy frons. Niemand wat hy ken, het nog ooit lekkerruikgoed gehad wat só ruik nie. Die naaste wat Ma aan lekker ruik kom, is wanneer sy uit wanhoop 'n spul babapoeier oor die roos aan haar bene uitgooi.

„Waarom werk jy nie, George?" vra meneer De la Harpe.

Hy gryp na die plank wat hard en dood oor sy skoot lê.

„Ek het gisteraand met 'n lekker girl uitgegaan," sê Dirk Watson toe Meneer verby is. „Sy's een van daardie wat nie so lyk nie, maar boeta! as jy haar eers HET . . ."

„Ek ken 'n fantastiese meisie," sê George meteens en voel hoedat die wêreld om hom stil word. „Maar sy's nie elke man se meisie nie . . . nie sy nie. Het jy al 'n girl geken wat skoon ruik, Dirk? Skóón, asof sy in 'n paleis grootword en deur groot tuine vol rose in die straat uitgestap gekom het? So skoon dat sy nooit by jou kan verbyloop sonder dat die reuk van haar seep agter haar aankom nie . . . so skoon, asof sy nooit haar hande in stinkende skottelgoedwater steek nie?"

Dirk kyk hom vreemd aan en iemand lag hard.

„Lyk my jy RUIK jou girls uit, ou George," sê Dave, wat by die oorkantste werksbanke met verniswerk besig is.

„Moet jou nie met George se neus misreken nie," sê Dirk. „Hy lyk maar so stomp soos 'n bulhond s'n . . . maar 'n t . . . ruik hy uit."

„Gaan blaas doppies," sê George. Noudat hy sy hart uitgepraat het, het die droefgeestigheid teruggekom en hy voel hoedat hy wegdryf, soos wat 'n seun op 'n boomstomp oor die gladde water van 'n verlate dam wegdryf. Toe hy klein was, was die wêreld vol damme en stompe. Jy kon orals op boomstompkano's ronddryf, terwyl die son uit die hemel skyn en dol patrone tussen die blare van oorhangende takke deur maak. Jy kon lang middae deur dryf, totdat die voëls terugkom ná die dag en die eerste muggies en muskiete jou begin pla. Jy kon met 'n stuk plank tussen die skaduwees uit roei en êrens, waar die geel son die water louwarm gestreel het, aan die slaap raak, totdat jou stomp skielik kantel en jy met 'n wilde beengeswaai weer omrol tot binne-in die skroeiwarm ure van die dag.

Daar het geen damme oorgebly nie.

Toe hy na jare uit die hospitaal kom, het hy sy damme gesoek, maar hulle moes opgedroog het, want nou sit klein seuntjies droomverlore by die visdammetjies in die binnehowe van groot winkelkomplekse, en klonkies snuffel in vuilgoedblikke in plaas van om êrens waar die water glad en groen lê, hul vodde af te pluk en in te duik.

Hulle eet, en Dirk vertel van die lekker meisie. Die ou mans lag 'n smerige lag en Dirk, aangevuur deur die belangstelling, beduie met die hande. Namiddag kom raas Meneer de la Harpe omdat hy nog so min planke geskuur het en Dave sê: „Hy's mos verlief, Meneer."

Maar Meneer steur hom nie aan die praatjies nie, frons grimmig en beduie vir Kareltjie Coertzen hoe om die waterpas te gebruik. Kareltjie bly glimlag, asof Meneer 'n meisie is en Dirk skop hom stilletjies onder die tafel deur, skop hom só geniepsig dat sy gesig vertrek van pyn.

Skuins ná twee kom 'n Maatskaplike werkster vir Meneer spreek en hulle word alleen gelaat. Beechies Louw skakel sy radiotjie aan en gaan in die toilet sit en stories luister. Drie, vier ou mans sit en rook; Shorty Visser trek sy skoen uit en peuter met sy ingegroeide toonnael en die res vergader om Dirk, wat met 'n onheilige trek op sy gesig iets vertel waaroor daar telkens luidrugtig gelag word.

EK WIL LOOP, dink George. AS EK NIE LOOP NIE, GAAN EK VERSMOOR.

„Waar gaan jy heen?" vra Bull Heygers. „Jy mag nie daar ingaan nie, George."

„Water drink," sê hy vaag.

„Die water is anderkant, verdomp," sê Bull.

Vuil, vuil, vuil. Alles is vuil. Selfs Bull se lym waarmee hy goed heg, stink soos skottelgoedwater.

Die dag sleep voort. Meneer de la Harpe kom terug en vang vir Beechies in die toilet, dreig om hom af te betaal. Beechies kruip soos 'n sirkusdier, huigel met mond en oë terwyl die ander met oorgawe luister.

Teetyd staan hy eenkant, weier om uit iemand anders se koppie te drink, wens meteens dat hy buitentoe mag gaan. Maar hier by Beskutte Arbeid, waar die wrakke van die samelewing bymekaargegooi word, sien niemand die nodigheid van tuine nie. DIS SOOS 'N MOTORBEGRAAFPLAAS, dink hy dof. NIEMAND PLANT BLOMME . . . KAPPERTJIES EN PRONK-ERTJIES, LEEUBEKKIES EN VIOOLTJIES IN 'N MOTORBEGRAAFPLAAS NIE.

„George is heeltemal af vandag," sê iemand.

AF. EK GAAN DIKWELS AF, TOT HEEL ONDER. EK HET MY EIE SKAGTE EN NIEMAND KAN MY DAARUIT HAAL NIE.

Ná tee kom iemand vir hulle 'n film wys. Dit het iets met kinders wat oor besige strate hardloop, te doen, maar hy, George maak sy oë toe en onmiddellik kom die meisie in die rooi pak voor sy oë verbygehardloop. Sy hardloop soos 'n kind, al met die smal sypaadjie af, die meisie in die rooi pak.

Toe die ligte weer aangeskakel word, maak Shorty hom wakker.
„Hulle sal jou kantoor toe vat," waarsku hy. „Jy's net nie BY nie, George. MY LORD verdra nie 'n geslaap nie."

„Ek kan nie help nie," sê hy tam. „Ek is moeg."

Toe hy orentkom, is hy lighoofdig.

„Julle mag gaan, Menere," sê ou de la Harpe. „Namens almal van u sê ek nogeens dankie aan Mnr. Kotze van die Padveiligheidsraad."

Sy mond is kurkdroog en hy loop waskamers toe om te gaan water drink.

„Waar gaan jy heen, George?" roep Meneer agter hom aan.

„Water drink, Meneer," sê hy stroef. 'n Mens kan jou nie draai nie. Dis nog erger hier as in die hospitaal.

„Maak gou," sê Meneer. „Ek wil toesluit."

Toe hy terugkom, staan Meneer en die man van die Padveiligheidsraad met hul rugge na hom toe, besig met die toeknip van die projektor.

„. . . 'n hele paar van hulle," sê Meneer. „Dié George met wie ek nou net gepraat het, is een van dié wat maar 'n maand of wat gelede uitgeplaas is, alhoewel ek nog dink dat dit 'n oordeelsfout was. Hy leef óf in 'n wêreld van sy eie, óf êrens op die grense van die normale."

„Ek was altyd onder die indruk dat skisofrenie . . ."

Hy het gaan stilstaan, in sy spore vasgesteek.

ÊRENS OP DIE GRENSE VAN DIE NORMALE.

EK IS NIE OP DIE GRENSE VAN DIE NORMALE NIE, MENEER . . . EK IS REG SOOS JY: HEELTEMAL REG, HOOR JY, MENEER?

Hy is mal, het 'n seun lank gelede geskreeu. Hoor julle my? George is mal!

„Hoe kan ek mal wees?" het hy gesnik. „Ek gaan dan skool toe soos jy . . . ek lees en skryf en doen alles nes jy . . ."

„Dis uit jammerte dat hulle jou deursit," het die seun aangehou.

'n Verskriklike woede het van hom besitgeneem en hy het op die laggende mond afgestorm, niks anders as die groot-oop mond gesien nie en met die kaal vuis teen die tande vasgeslaan dat die bloed gespat het.

ÊRENS OP DIE GRENSE VAN DIE NORMALE.

„En as jy hier staan, George?"

„Ek . . . kyk sommer, Meneer."

Hy laat sy oë sak en haat die man langs die projektor.

„Jy mag gaan," sê Meneer.

Natuurlik verpas hy die eerste bus, kom laat tuis.

Ma snou hom met die intrapslag af. „Waar bly jy so laat? Hier sit ek my en bekommer oor jou en al wat opdaag . . ."

„Is daar kos?" vra hy.

Sy ruk die bord met sy opgewarmde kos uit die lou oond, skuif 'n spul goed op die kombuistafel eenkant toe. „Kry vir jou 'n mes en vurk," sê sy.

Hy eet in stilte, skuif die wortels opsy.

„Eet jou wortels," sê Ma dadelik.

„Ma weet ek eet nie wortels nie."

Wortels is die maklikste goed om te vergiftig. Dit het juis so 'n wilde smaak. As hulle van hom ontslae wil raak, kan hulle maklik met die wortels peuter.

Sy suster Cornelia kom met 'n armvol angeliere by die voordeur in, giggel verspot en tap die wasbak halfvol water. „Waar kry ek nou genoeg blompotte vir so 'n spul blomme?" vra sy. „Dis net Diederik wat so oordadig kan wees. Plaas dat hy vir my sjokolade bring . . ."

Sy steur haar nie aan hom nie, bly met die blomme doenig.

„Jy moenie sulke kaal rokke aantrek as jy met Diederik uitgaan nie," sê Ma. „Jy soek moeilikheid."

„Dis g'n kaal rok dié nie," stry Cornelia. „Ek is lus en gooi dié spul weg. Daar's nie plek vir alles nie."

Hy gaan buitekamer toe, bid sy aandgebed en klim in die bed.

Half-vyf maak Cornelia hom wakker. „Jy't weer verslaap," beskuldig sy. „Toe . . . staan op, jong. Dis helder dag."

Loop alles dan maar so inmekaar, elke dag, behalwe Sondag, wanneer daar 'n breuk in die tyd kom? Sondag slaap Ma laat en dan lê hy honger totdat sewe-uur slaan. Teen sewe-uur word die melk afgelewer en as daar niks anders te ete is nie, drink hy maar daarvan. Ma raas gewoonlik daaroor, maar dis haar eie skuld as sy al wat 'n deur is wil toesluit.

„Bring vir my warm water, toe?" pleit hy by Cornelia. „Ek wens jy kan voel hoe koud die buitenste kraan se water ná die nag is."

„Jy gaan laat wees," sê sy stuurs. „Ek moet buitendien jou pap loop inskep."

„Ek wil nie pap hê nie."

„Ek het dit spesiaal vir jou gemaak. Dink jy ek staan vir my plesier op?"

„Eet jy en Ma dit maar," volhard hy. „Mens is nog nie honger só vroeg in die oggend nie."

Sy klap die sifdeur toe en laat hom buite met sy wasskottel.

Hy stap die straat af en verwonder hom aan die stilte, aan die denne-agtige geur van die oggend, aan die rooi verfstrepe in die lug. Dit word nou elke oggend vroeër lig; een van die dae sal die straatligte teen hierdie tyd al afgeskakel wees.

'n Melklorrie kom stilweg teen die afdraand af, rammel meteens

in die knik asof al wat 'n bottel is, op die punt staan om te breek. Katte op pad huis toe na die jagtogte van die nag; vuilisverwyderaars wat platvoet en met wapperende toiings laer af in die straat langs die munisipale vuilisvragmotor hardloop.

In die verte speel die uurwerk in die Uniegebou sy soet klein melodie.

Op daardie oomblik kom die meisie om die draai bokant sy bushalte.

Hy sit sy trommel met 'n klapgeluid langs hom neer en voel hoedat klein speldepuntjies in sy hande begin prik.

WEER SY? WEER SY?

Hy het gepraat van haar, gedink aan haar, 'n bietjie van haar gedroom ook, maar haar nie verwag nie.

Nes die vorige oggend, word sy helder en dof en dan weer helder binne en buite die lig van die lampe. Maar die wind waai sterker vanoggend en haar hare swiep soos dié van 'n meermin op die golwe.

Toe sy byna by hom is, vat hy na die handvatsel van sy trommel, voel hoedat die oggend saam met hom diep asemhaal, aanhou met asemhaal, omdat dit tog iets is om te doen.

Sy glip voor hom verby, voel-voel in die hardloop na 'n sakdoek of iets in die broeksak. 'n Sakdoek, ja. 'n Witte wat onmiddellik ontvou en soos 'n vredesvlag aan die wapper gaan.

Op die oomblik toe hy haar reuk kry, sien hy die blink sleutel aan sy ring op die sypaadjie lê. Hy buk instinktief, tel dit met dooie hande op.

Natuurlik is dit hare. Haar motorsleutel.

Toe hy hom kom kry, hardloop hy. Om haar in te haal, behoort nie moeilik te wees nie. Sy sal dit nog vanoggend nodig hê, die sleutel . . . dit moes uitgeval het toe sy die sakdoek uit haar broeksak trek.

Die wind is koel om sy liggaam, brand met onverwagte geniepsigheid agter in sy keel. 'n Mens moet jou mond toemaak, anders gaan die wind . . .

Sy hardloop vinniger as wat hy gedink het.

„Meisie!" skreeu hy en sy stem is hees van droogheid. „Meisie!"

Verbeel hy hom of hardloop sy vinniger?

Hy span homself tot die uiterste in, hoor hoedat sy asem met 'n nare geluid deur sy keel uitbars na buite.

Sy kyk skielik om, struikel half oor 'n baksteen, maar hou aan met hardloop. Sou dit 'n speletjie wees, dié?

Hy probeer agter haar aan te roep, maar kry net 'n slymerige geroggel uit. Met die struikel het sy afstand verloor en hy is kort op haar hakke, steek sy arms uit, probeer haar aandag op die sleutel vestig.

„Meisie!"

Sy hardloop met 'n rukkerige onreëlmatigheid, met 'n gehyg wat hy nou vir die heel eerste keer hoor.

„Meisie! Ek wil jou . . ."

Toe hy haar mou beetkry, skreeu sy, tol half in die rondte, struikel vir die tweede maal. Hy sien met skrik hoedat sy haar balans verloor, skuins gly-val en onophoudelik aanhou met gil.

„Jou sleutel," sê hy met die lippe, hou die sleutel na haar uit en besef oplaas dat daar geen geluid deur die droogheid van sy keel gekom het nie. „Jy het jou motorsleutel verloor."

Meteens hou sy op met skree en haar oë is donker soos dié van 'n bok in die skemer. Sy kom orent en toe sy haar sweetpak afstof, sien hy dat haar hele liggaam tot in die vingerpunte bewe.

„W . . . wou jy vir my 'n sleutel gee?" vra sy eindelik.

„Ja. Ek het dit opgetel net toe jy verby is."

„Dis nie myne nie," sê sy skor. „Iemand anders m . . . moes dit verloor het."

„Ekskuus," sê hy. „Ek het gedink . . ."

„Dis niks nie. Dankie, in elk geval."

Sy glimlag en hy wonder waarom sy so bleek is. In hierdie lig lyk sy skoon grys, soos Pa net voordat hy gesterf het.

„Daar kom my bus nou," besef hy meteens. „Totsiens, meisie."

„Totsiens . . . meneer."

Hy hardloop terug bushalte toe, kyk eenmaal oor sy skouer en sien hoedat sy op dieselfde oomblik omkyk, bly omkyk asof haar voete vanself die draaie en hoeke van die sypaadjie sal vind.

Hy klim uitasem in die bus, vroetel vervaard na sy kaartjies.

„Koud, nè?" sê die busbestuurder.

„Is dit?" vra George.

Vrydagoggend is hy op lank voordat Cornelia hom kom roep, haal die dosie met 'n vreemde opwinding uit die laai.

„Wat het jy daar?" het Ma gisteraand gevra toe hy ná aandete van die kafee af terugkom. „Het jy weer gaan sigarette koop, George?"

Hy het gelag en met 'n wilde onverskrokkenheid getart: „Raai?"

„Moenie uitvra nie," het Cornelia meteens tussenbeide gekom. „Dis tog een van die dae Ma se verjaardag."

O, ja. Hy sou dit vergeet het.

Die oggend is mooi met 'n skoonheid wat seermaak. Hoekom is alle dae nie soos hierdie een nie? Drie houtkappers in die agterplaas: pik-pik, pik-pik. Die mannetjie wat meteens skuins-skuins trap, die kam

en stertvere spoggerig oopsprei en iets na die wyfie toe aandra; haar sjarmant voer en met 'n diep hoep-hoe-óép-roep wegdraf.

WAAR IS DIE ANDER WYFIE SE MANNETJIE DAN?

Skoon onderklere. Ma't gisteraand vir hom skoon onderklere uitgesit.

EK IS SKOON VANOGGEND. VIR DIE REINES IS ALLE DINGE REIN.

En die jakarandas. Die jakarandas begin blom: bloupers wolke wat op die aarde neergelaat is; stukke hemel in Pretoria.

ONS WOON IN DIE HEMEL.

Hy loop sonder om vir Ma of Cornelia te groet, probeer iets sing. Maar die oggend is só stil dat hy vir sy eie stem skrik en halfpad ophou.

Hulle het hom gespot oor die meisie, gister by die werk.

„Het jy haar weer geruik, George?"

„Ruik jou blommetjie nog soos paleise se tuine, George?"

Maar hy het nie 'n woord gesê nie, nie 'n woord nie.

Dis 'n oggend vir die liefde, dink hy skielik en moet 'n rukkie doodstil sit om aan die gedagte gewoond te raak. Ek moes pronk-ertjies of angeliere gebring het, want dis wat mans vir hulle meisies bring. Maar Cornelia spot met blomme, kla omdat Diederik nie liewer sjokolade koop nie.

Sjokolade sal goed wees. Buitendien is hierdie maar net die begin — 'n soort soenoffer omdat hy haar gister laat struikel en val het. Later, wanneer . . . (sy gedagtes gaan stilstaan) . . . later sal hy blomme bring; hope en hope angeliere en pronk-ertjies en viooltjies.

Pas nadat vyfuur geslaan het, hoor hy haar aankom.

Maar sy hardloop aan die oorkant van die straat, op die oorkantste sypaadjie. WAAROM HET SY VANOGGEND DIE ANDER KANT VAN DIE STRAAT GEKIES?

Hy staan op, beduie met die sjokoladedoos, roep na haar, onthou te laat dat hy haar naam nie ken nie.

„Meisie!"

Maar sy hardloop aan die oorkant van die straat, op die oorkantste haar rooi sweetpak en wit seilskoene op die oorkantste sypaadjie, hardloop met die lang hale wat haar van alle ander naellopers onderskei.

„Meisie!"

Hy sal haar weer inhaal. Hy het dit gisteroggend reggekry. En buitendien ken sy hom nou; as sy agterkom dat dit hy is wat agter haar aankom, sal sy vanself ophou met hardloop.

Toe hy die straat sny, hoor hy die geblaas van die bus se remme.

DIE BUS IS VROEG VANOGGEND, dink hy. DIE ELLENDIGE BUS MOET NOU NET NIE VANOGGEND ALLES KOM BEDERF NIE. AS EK HAAR NET KAN INHAAL VOORDAT DIE BUS . . .

Toe tref die bus hom.

„Leef hy?" vra die meisie in die rooi sweetpak. „Sê my of hy leef, meneer?"

„Ek weet nie," sê die busbestuurder. „Dis George . . . Dis George, hoor jy?"

„Wat het dan gebeur?" hou die meisie aan, bedek haar gesig met die hande. „Hoe het hy . . ."

„Hy het oor die straat gehardloop, reg voor die bus in," sê die bestuurder, raak meteens wild. „Maar ons kan nie so staan nie. Roep iemand . . . doen iets, meisie . . . bel 'n ambulans . . . die polisie . . ."

„Kyk die sjokoladedoos," sê die meisie, wys met die vinger. „Kyk die sjokoladedoos, meneer."

Die klein dosie met die helder prent van Oktober-pronk-ertjies lê ongeskonde teen die voorwiel van die bus.

LOUISE RICHARD

PREDIKER

sou hy iets
van die branding
in hom
die brood
die beker
die drang van bo
kan skreeu
kan bring
kan gee
vir hulle
wat roerloos
uiloog
uit die banke
staar
vlerk sy toga
kelk sy hande
braak sy stem
weer leeg
terug
god hulle hoor nie
weet nie
begryp nie
eers by die amen
krap hul traag
in hul beursies
na die kleinste muntstuk
vir u

NOAG

die wonderwerk
het uitgerafel
en saam met die eelte
aan my hande vergaan
die koorsige
gehoorsaamheid
waarmee ek dag en nag
aan hierdie
kerkersel
van goferhout
gebou het
het doodgewieg
op hierdie water
wat die ewighede
sus

VESTING

bedags
skif die voos karton
weerloos
teen die branding
van die son

snags
brand die suiderkruis
se suiwerheid
vyf gate
deur die yl plafon

SOEKTOG

my voete spoor
dom treë
deur jou dag
van geelhoutson
en blink kiaat
van bruusk beton
en leiklipvoor
my oë moeg
in bont kafee's
en oorvol strate
oraloor

ek is
só swak gepantser
teen die seerplek
van jou groot
afwesigheid

PIETER CLAASSENS

KERSLIEDJIE

bokbokmakierie
in die hoogste hemele
in Flora 'n welbehae
Bethlehemster
het 'n lang groen stingel —
drie bye uit die ooste
bring stuifmeelgeskenke

BOSDROOM

om jou oop te sluit met 'n voetpad van drome
die geheime klanke van jou bos te leer ken
om deur jou te wandel
jou in te asem
hansgriet te verdwaal
in jou koel groen sprokie

wasig die ritmes van jou skoenlappervlerke
vol fluite die kele van jou voëls wat roep
my oë rondomtalie
ek vertrou op jou gidse
hulle sal my lei na jou mosfontein

jy is 'n bos vibrerend van lewe
jy weet nie van pangas en byle en vuur
laat my woon in jou varings
gee jou koelte aan my droom

hier buite waar ek staan
skroei die son brandnekel

EK KEN JOU

ek ken jou arend en jou klein tinktinkie
jou skel katlagter en jou doringduifie
as jy soggens pietersielie-pietersielie na my roep
weet ek dat 'n uil jou in die middag gaan bewoon;
ek ken al jou pluime al die voëls in jou hok
ek weet hoe jou swaels as dit koud word migreer
net as jy word soos die vleikuiken roep
weet ek nie of ek moet troos of laat staan

PIETER FOURIE

ONRUS PORTRET VAN BREYTEN

bruingebrand in jou winterland frokkie
bobaas ontbaasde slaweklokkie
eilander bolander ons onslander
dwarskop sonkop klipsalmander

'n baardvol boland wingerd ons
wat hier my land jou kaap opdons
van hoerwees tot sy ware kleur
gesondheid boere teer en veer

kyk hy is ons-kuldig
wees hom nie ge-nadig

EVELEEN CASTELYN

VANDAG KOM HY TERUG

Die bome is al 'n groen lint langs die rivier en die irisse blom. Die wind het gaan lê.

Toe hy weggegaan het, was dit nog baie koud. Die visdammetjie se water was byna elke môre kliphard soos 'n spieël ge-ys en die suidewind uit die Kaap het jou gesig en hande verkluim. Die tuine was swart geryp.

Dit was 'n griepjaar.

Hy het ook siek geword en te gou opgestaan, het die dokter vir haar ma gesê; sy oor het begin sweer en hy moes weer gaan lê. Die tafeltjie voor sy bed was vol medisynebottels gepak en hulle het gereeld die oor uitgespuit maar hy het nie beter geword nie. Die sweer het na binnetoe oopgebreek. Hy het gekerm van die pyn en heeltemal deurmekaar geraak. Toe moes hulle met hom Johannesburg toe jaag na 'n groot hospitaal toe waar hulle hom sommer gou gesond sal maak het Gert vir haar gesê.

En nou kom hy vandag terug met die trein.

Sy hoor die skerp fluit van die stasie se kant af en gaan staan solank langs die huis by die kleinhekkie onder die bloekomboom om te kyk wanneer hulle kom. Terwyl sy wag, maak sy fluitjies van die bloekomboom se blare en sy laat die wit blomdoppies wat soos skerppunthoedjies lyk, voor op die punt van haar tong en neus vassuig.

Miss Yeld loop daar verby en toe sy haar sien, kom sy nader om haar 'n soen op haar wang te gee. Sy is bly toe die juffrou weer dadelik verder loop want sy is skaam vir die swart rok wat Ant Tina vir haar gemaak het. Dit hang tot oor haar knieë en sy voel soos haar oumagrootjie altyd in die wiegstoel gelyk het as sy uit die Kolonie by hulle kom kuier — baie klein en baie oud.

Eindelik hou die ondernemer langs die huis stil.

Sy loop nader en sy sien die groot donkerbruin kis deur die glasvensters van die lykswa.

Haar ma gaan hard aan die huil toe hulle hom aftel en by die huis indra tot in die stoepportaal. Hulle sit die kis neer op 'n lang ry stoele. Dit is koel daar en daar is baie kransies van wit en pers blomme. Die kis se deksel is toe; hulle pak die kransies bo-op. Die rose ruik soet kanferfoelie en hulle laaf haar ma met odekolonie.

Die begrafnis is eers vanmiddag. Na die diens in die kerk gaan hulle hom begrawe en dan sal ons hom nooit weer sien nie, sê Gert. Hulle laat die kis afsak in 'n diep graf, die mense gooi kluite grond agterna, jy hoor hoe dit val op die kis en dan gooi hulle hom toe met 'n groot hoop grond. Dan gaan hy vir altyd hemel toe.

Hoe kom hy daar? vra sy.

Die engele kom hom mos haal. Ma sal agterna gaan blomme opsit op die graf en later 'n grafsteen laat oprig, met sy naam daarop en 'n Bybelversie om hom altyd te onthou, maar ons sal hom nooit weer sien so lank as ons leef nie.

Maar toe sy in die tuin gaan loop, loop hy nog saam met haar en as die vrugte ryp is, pluk hy vir haar 'n groot tros pers druiwe en 'n rooi granaat en kwepers.

Hy gaan werk toe in die môre en hy kom terug in die aand. Na sononder gaan hy swem in die sementdam. Sy sit solank op die wal en speel met haar voete in die groen water.

Hy help haar met haar somme en prys haar rapport.

Hy eet saam met hulle en bid en lees. Sy sit langs hom in die kerk en op sy skoot by die konsert van die blinde man in die stadsaal.

Hy maak haar toe in die nag en gee vir haar borsdruppels en heuning as sy hoes. Hy bring haar huis toe ná haar mangeloperasie en dra haar kamer toe. Hy koop vir haar 'n pop.

Hulle loop saam in die veld as hy na sy skape gaan kyk en hy pluk vir haar handevol rosyntjiebessies.

Hy sit nog sy hand op haar hare en hy noem nog gedurig haar naam.

Totdat sy ook eendag sal siek word en weggaan na 'n groot hospitaal toe om gesond te word en terugkom in 'n kis om begrawe te word — dan gaan hy ook dood.

D. F. SPANGENBERG

MET DIE DROOM VERGULD: KENNISMAKING MET MALLARMÉ (3)

In die vorige opstel het ons verwys na twee verdere vroeëre gedigte van Mallarmé waarin daar sprake is van die droom of van ontvlugting uit die werklikheid, en waarin Baudelaire-naklanke voorkom, naamlik *Brise Marine* en *Renouveau.*

In *Brise Marine* vind ons die motiewe van verveling *(ennui)* en van ontvlugting uit die werklikheid (via die verbeelde reis) so opvallend by Baudelaire. Vir Maynial (399) is hierdie gedig dan ook „die mees Baudelaireaans van al Mallarmé se gedigte".

SEEBRIES

Die vlees is droewig, helaas! en ek het al die boeke gelees.
Om te kan vlug! na daar oorkant te kan vlug! Ek voel dat voëls dronk is
Van tussen die onbekende skuim en hemele te wees!
Niks, nòg die ou tuine weerkaats in die oë
Sal hierdie hart terughou wat hom week in die see
O nagte! nòg die verlate lig van my lamp.
Op die leë papier wat deur sy witheid verdedig word
En nòg die jong vrou wat haar kind soog.
Ek gaan vertrek! Stoomboot met wiegende maste,
Lig anker vir 'n eksotiese natuur!

'n Verveling, diep bedroef deur wrede verwagtinge,
Glo steeds aan die laaste vaarwel van sakdoeke!
En miskien is die maste, wat die storms uitnooi
Van dié wat deur 'n wind gebuig sal word bo skipbreuke,
Verlore, sonder maste, sonder maste, nòg vrugbare eilande . . .
Maar o my hart, luister na die sang van die matrose!

Hoewel ek die woordjie *ennui* in hierdie opstelle deurgaans as „verveling" vertaal, sal ons dit dikwels effens breër moet opneem, naamlik ook met die bybetekenisse van vae melancholie, lewensmoegheid, lewenswalging, ens. (Vgl. maar die *spleen*-begrip by Baudelaire). Die „leë papier wat deur sy witheid verdedig word" dui natuurlik op digterlike onmag, digterlike steriliteit (onvermoë om poësie te skep). Hierdie motief, wat ons reeds teëgekom het in die slotstrofe van *Salut* en in die tweede en sewende strofes van *L'Azur,* keer ook terug in die sonnet *Renouveau* met sy effens ironiese titel: die „vernuwing" vind naamlik slegs in die natuur plaas, nie in die digter nie. Ook die *ennui* en die obsessie met die droom, die ideaal (met name die digterlike ideaal, 'n kunsdroom) vind ons hier terug.

VERNUWING

Die sieklike lente het droewig die winter
Verjaag, seisoen van serene kuns, helder winter,
En in my wese waarin 'n somber bloed heers,
Rek die magteloosheid hom uit in 'n lang gaap.

Wit skemerings word lou onder my skedel
Wat deur 'n ysterband geknel word soos 'n ou graf
En droewig dwaal ek agter 'n droom aan, vaag en mooi,
Deur die velde waar die ontsaglike sap pronk.

Dan val ek neer, uitgeput deur die geur van bome, moeg,
En terwyl ek met my gesig 'n gat grawe vir my droom,
En die warm aarde byt waar die seringe groei,

Wag ek, versonke, dat my verveling moet opkom . . .
— Intussen lag die Asuur bo-oor die heining en die ontwaking
Van so baie voëls in bloei wat tjirp in die son.

Die „seisoen van serene kuns" moet waarskynlik só gesien word: seisoen waarin serene kuns geskep kan word, waarin die digter dus serene kuns (poësie) kan skep. Die *impuissance* van reël vier dui dan op sy magteloosheid om nou (in die „sieklike lente") hierdie soort kuns (poësie) te skep. En die *rêve vague et beau* („mooi en vae droom") van reël sewe is dan sy droom van hierdie „serene kuns" waartoe hy nou nie in staat is nie. Van Dale se omskrywing van *sereen* is 'n mooi vertrekpunt van waaruit 'n mens kan bespiegel oor wat Mallarmé hier met „serene kuns" bedoel: „ongestoord kalm, zonder troebeling (van een stemming, een zienswijse)" *(Nieuw Groot Woordenboek der Nederlandse Taal).* 'n Opperste sereniteit kenmerk dan ook inderdaad Mallarmé se latere gedigte waarin die persoonlike element heeltemal ondergeskik gemaak word aan die suiwer beeldende. Die taal van hierdie gedigte is nie meer die „gewone" taal nie, maar is, in die woorde van *(Éventail,* nog slegs *asof* dit 'n taal is („avec *comme* pour langage") en die digter word 'n *musicienne du silence:* musikant van die stilte *(Sainte).*[1])

Reëls 5-6 kan soos volg interpreteer word: Dit wat nuut, fris en vars in die natuur is („wit skemerings") word kleurloos, lewensloos („word lou") in sy gees („onder my skedel") wat leeg en doods soos 'n ou graf is.

Die „Asuur" van die voorlaaste reël het dieselfde konnotasies (nl. van 'n hoë, onbereikbare kunsideaal) as die „asuur" in die gedig *L'Azur* wat in die vorige opstel bespreek is.

Die „versonke" van reël twaalf is 'n redelik floue vertaling van die oorspronklike „en m'abîment":

J'attends, *en m'abîment,* que mon ennui s'élève

Afgesien van die letterlike betekenis van „s'abîmer" (nl. om jouself in 'n afgrond te werp), waardeur by die siening in reëls 10-11 aangesluit word,

kom veral die figuurlike betekenis hier ter sprake, naamlik om jouself te werp in 'n afgrond van vergetelheid, wanhoop of droewige gedagtes, ens. (Kyk Littré). Al hierdie betekenisnuanses kom in die Mallarmé-reël ter sprake. Treffend is in hierdie gedig juis die kontras tussen die magteloosheid, droefheid, versonkenheid en uitgeputheid van die digter en die polsende lewe in die natuur waar die sap „pronk", die voëls „bloei" en die asuur lag. Let op die verrassende, vergesogte siening in „voëls in bloei" („d'oiseax en fleur" = „blossoming birds"). Soos reeds vroeër aangedui (nl. in die eerste opstel), dui die term *vergesog* in hierdie opstelle op die ongewoonheid, die onverwagtheid van die vergelyking of siening, die „yoking together of widely disparate or incongruous elements" (J. Kreuzer: *Elements of Poetry*, 1955, bl. 85).

Afgesien egter van die hoogs individuele beelde en sienings in die sonnet, is die basiese temas en motiewe heel konvensioneel, onder meer die kontrastering van die digter se gemoedstoestand met die natuur ('n bekende motief sedert Petrarca; vgl. sy sonnet *Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena)* en die bekende *dulce malum*-motief (die verlustiging in die leed) soos dit hier veral tot uiting kom in die *en m'abîment* en in die digter se wag op sy *ennui*.

Ek het dit goedgedink om hierdie twee opstelle oor die digterlike droom af te sluit met die bekende sonnet *Quand l'ombre menaça.* Hoewel hierdie 'n latere gedig van Mallarmé is en stilisties (veral in die aard en kompleksiteit van die simbolisering) heeltemal van *Brise Marine* en *Renouveau* verskil, sluit dit tematologies by hierdie gedigte aan (en ook by dié in die vorige opstel) omdat dit eweneens die digterlike droom as onderwerp het. Dit is derhalwe miskien nie onwenslik om dié opstel juis met hierdie gedig af te sluit nie. Bowendien: hoewel die gedig in 1883 vir die eerste keer gepubliseer is, word algemeen aanvaar dat dit minstens tien na vyftien jaar vroeër reeds ontstaan het (Noulet, 82; Chadwick, 56).

Toe die skadu met sy fatale wet so 'n ou droom
Bedreig het, begeerte en siekte van my werwels,
Het dit, bedroef om onder 'n doodsplafon te sterf,
Sy ontwyfelbare vlerk in my gevou.

Weelde, o ebbehoutsaal waar, om 'n koning te verlei,
Gevierde kranse wring in hulle dood,
Julle is niks dan 'n trots deur die duisternis gelieg nie
In die oë van die eensame verblind deur sy geloof.

Ja, ek weet dat ver in hierdie nag in, die Aarde
Die ongewone misterie van 'n reuse-skittering werp
Onder die afskuwelike eeue wat dit minder verduister.

Die ruimte, aan homself gelyk of dit groei of ontken word,
Rol deur hierdie verveling mindere vure voort as getuienisse
Dat die genie van 'n feestelike ster ontvlam het.

Vooraf 'n bietjie tekstoeligting. Die „dit" in reël drie verwys na die droom. Die „dit" in reël elf verwys na die aarde: weens die reuse-skittering (van die digterlike genie) verduister die eeue die aarde minder. Die „getuienisse" in die voorlaaste reël moet gelees word in die sin van blote getuienisse" („mere witnesses"). Die „verblind" in reël agt is letterlik „ébloui" („dazzled"). Ten slotte: in die frase „of dit groei of ontken word" verwys „groei" na wetenskaplike teorieë oor die uitdeinende heelal, terwyl die „ontken word" moontlik verwys na filosofiese teorieë waarvolgens die uiterlik waarneembare werklikheid nie werklik bestaan nie, maar slegs in die gees, die denke van die mens.

Die droom wat in die eerste kwatryn so treffend beskryf word as „so 'n ou droom, begeerte en siekte van my werwels", is die digterlike droom waarmee ons nou reeds herhaaldelik kennis gemaak het, die hoë kunsdroom van poëtiese volmaaktheid en suiwerheid en van digterlike roem en onsterflikheid. Die „skadu" van reël een kan in figuurlik sin baie wyd opgeneem word, naamlik as enigiets wat die digterlike droom bedreig het, byvoorbeeld digterlike steriliteit of iets dergeliks — dus „darkness of vision", „the darkness within the poet", soos Fowlie (185) dit myns insiens baie raak stel. (In die res van sy analise raak hy egter die spoor heeltemal byster). Die „fatale wet" dui moontlik op die onverbiddellike reëlmaat, „wetmatigheid" waarmee sy digterlike droom telkens bedreig is; dink maar aan die talle gedigte wat hieroor gaan: *A la nue accablante tu, Tout Orgueil fume-t-il du soir, Surgi de la croupe et du bond, Une dentelle s'abolit* en *Quelle soie aux baumes de temps,* ens. En nou ook weer hier: die digterlike droom is tydelik bedreig, tydelik kragteloos gemaak: dit het sy vlerke binne die digter gevou. Maar hierdie vlerke is „ontwyfelbaar": die droom sal weer ontwaak, sal weer in al sy krag herrys.

Die eerste twee reëls van die tweede kwatryn, letterlik 'n beskrywing van 'n weelderige, pragvolle fees ter ere van 'n koning, is in werklikheid 'n beeldende beskrywing (sg. *perifrase)* van die nagtelike hemel: die „ebbehoutsaal" is die naggewelf en die „gevierde kranse" is die sterrekonstellasies. Die „wring in hulle dood" dui op die wetenskaplike feit dat die sterre besig is om geleidelik uit te brand, dus te „sterf". Die „wring" verwys bowendien na die fonkeling van die sterre.

In vergelyking met die skittering van die digterlike genie soos in die tweede deel van die gedig uitgebeeld (met name in die eerste tersine en die slotreël) is al hierdie weelde en prag van die sterrehemel niks, nietig, verganklik. In die oë van die eensame (die digter) verblind deur sy geloof (in die ware digterlike genie) is dit alles bowendien slegs 'n valse trots deur die duisternis gelieg, en vir hom is die konstellasies en sterre slegs „mindere vure" (lett. „des feux vils" = „base fires") wat die skittering van die digterlike genie des te skerper in reliëf werp.

Hierdie digterlike genie — en dit is moontlik dat Mallarmé hiermee na homself verwys; vgl. Chadwick, 59 — word dan in die slotreël soos volg beskryf: die genie van 'n feestelike ster[2]) (= die aarde) het ontbrand. Dit is hierdie ontbranding van die digterlike genie (of dan die digterlike genie as sodanig) wat in die eerste tersine beskryf word as 'n reuse-skittering, 'n ongewone misterie wat vanaf die aarde af *(vanaf die digtergenie af)* ver in die nag in gewerp word en wat meebring dat die aarde aan die vergetelheid van die „afskuwelike" eeue ontruk word en op die voorgrond geplaas word. Hoe hiperbolies word die ware digterlike genie (digterlike genialiteit, begaafdheid)[3]) hier nie geloof nie: dit word gesien as iets unieks, misterieus, iets skouspelagtigs (vgl. die „feestelike" en die „reuse-skittering"), as 'n vuur, 'n vlam: die genie het *ontbrand, ontvlam.* Onmiddellik dink ons aan die bekende gedig *Toast funèbre* waarin verwys word na „la *gloire ardente* du métier" (die *vurige roem* van die ambag — die digterlike ambag) en waarin die volgende, vir hierdie gedig so besonder tersaaklike formulering van die digterlike genie voorkom: „Le splendide genie éternel n'a pas d'ombre": die skitterende, ewige genie het geen skadu nie. Mallarmé beklemtoon in hierdie reël sowel die skittering en skouspelagtigheid as die onsterflikheid, die ewigheid van die digterlike genie; en dit is immers min of meer ook die tema van *Quand l'ombre menaça.* Vergelyk verder in hierdie verband ook die „pur éclat" (suiwer skittering) van die digter waarna in die beroemde *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* verwys word.

Dit is dan uit sy geloof aan hierdie grootsheid en uniekheid van die digterlike genie, moontlik sy eie digterlike genialiteit (die geloof waardeur hy „verblind" is — reël agt), dat die digter inspirasie en hoop put wanneer sy hoë poësiedroom tydelik bedreig en lamgeslaan word deur die skadu van digterlike mislukking, onmag, steriliteit of watter vorm van bedreiging ook al (vgl. die eerste kwatryn).

Agterna beskou kan ons nou die tweede kwatryn ook sien as 'n bedekte verwysing na die uiterlike skoonheid van die mindere poësie, en die valse trots en valse agonie van die mindere digter (of poësie), so „gevierd" onder die breë publiek. Ook die „mindere vure" van die slottersine dui dan op die mindere poësie, die mindere digters wat die ware digterlike genie des te skerper in reliëf werp.

Ek wil ten slotte van hierdie geleentheid gebruik maak om 'n klein interpretasiefout wat in die eerste opstel ingesluip het, reg te stel. By 'n herlees van hierdie opstel het dit my getref dat my kritiek teen Hartley en Mauron, soos uitgespreek in die derde voetnota, eintlik onregverdig en ongegrond is. Hartley en Mauron se parafrases van reëls 12-13 van *Salut* is heeltemal korrek. Die eensaamheid, rif en ster was al die kommer werd (dit was werd dat kommer daarvoor verduur is) want daaruit (nl. uit die eensaamheid, rif en ster) word die poësie juis gebore! Reël dertien verwys dus wel terug na reël twaalf. Aan die einde van die tweede paragraaf op bl. 43 het ook 'n klein drukfout voorgekom: die hakie kom nie na „concern" nie, maar na „worth": „to whatever merited (was worth) the effort of our sail's white concern".

AANTEKENINGE:

1) Mallarmé self het hom meermale oor die sereniteit van sy poësie uitgelaat. Mossop (III) wys op die volgende frase uit 'n artikel van Mallarmé: „terwyl jy jou minagtend isoleer in die sereniteit van die abstraksie". Hy haal dan twee verdere betekenisvolle uitsprake van Mallarmé aan wat met hierdie gedagte van sereniteit verband hou. Die eerste gaan oor 'n gedig wat hy beloof het om vir iemand te skryf: „Ek wil dit nie uit inspirasie skryf nie: die onstuimigheid van die lirisme sou hierdie kuise verskyning wat jy liefhet (nl. die gedig, die poësie! — D.F.S.) onwaardig wees. 'n Mens moet 'n lang tyd mediteer: slegs dié kuns wat *helder en vlekkeloos is,* is kuis genoeg om dit (nl. die gedig) nougeset te beeldhou". (Die siening van die gedig as 'n „kuise verskyning" en die adjektief „vlekkeloos" laat 'n mens dink aan die „maagdelike vers" uit *Salut* — vergelyk die eerste opstel). In die tweede uitspraak verwys Mallarmé juis na die sonnet *Renouveau:* „Dit neem my soms drie dae om vooruit die dele daarvan te balanseer, sodat die geheel harmonies kan wees en die Skone kan nader".

2) Die implikasie is dat die digterlike genie aan die aarde 'n feestelike allure of karakter gee.

3) Terloops, die gebruik van die woordjie *genie* in die slotreël is effens problematies, en het dan ook al tot verskeie — dikwels botsende — interpretasies aanleiding gegee. Dat hiermee uiteindelik na die digter verwys word, ly geen twyfel nie. Die vraag is egter: dui dit op die *persoon as sodanig* (dus die digter-genie), of dui dit op die abstrakte begrip *digterlike begaafdheid (genialiteit)?* Volgens Chadwick (58-59) verwys *genie* hier na die digter-genie (die persoon, die geniale digter), en dan in die besonder na die digter Mallarmé self. Die probleem met hierdie interpretasie is dat 'n mens darem nie normaalweg praat van 'n *persoon* wat *ontbrand (ontvlam)* nie. Interpreteer ons daarenteen *genie* hier in sy alternatiewe, abstrakte betekenis van buitengewone begaafdheid, talent (en wel *digterlike* begaafdheid), sit ons weer met die probleem dat 'n ster (= die aarde) nie digterlike begaafdheid kan hê nie. (Daar staan immers: die genie *van 'n feestelike ster* het ontbrand). Ons kan egter hierdie probleem omseil deur die „van 'n feestelike ster" te lees as *„vanuit* of *voorkomende uit* 'n feestelike ster" (nl. vanaf die digter as een van die inwoners van die feestelike ster). Ek gee dus voorkeur aan die laasgenoemde interpretasie. Noulet (91) se interpretasie dat die „feestelike ster" van die slotreël *na die digter self* verwys (in welke geval die formulering „die genie van 'n feestelike ster" hoegenaamd nie problematies is nie), is onaanvaarbaar, omdat „feestelike ster" hier sonder enige twyfel *na die aarde* verwys.

Literatuur

Chadwick, C., *Mallarmé, sa pensée dans sa poésie,* Corti, 1962.

Cohn, R. G., *Toward the Poems of Mallarmé,* University of California Press, 1965.

Fowlie, W., *Mallarmé,* Dennis Dobson, Londen, 1953.
Maynial, E., *Anthologie des Poètes du XIXe Siècle,* Hachette, 1935.
Mossop, D. J., *Pure Poetry,* Clarendon, Oxford, 1971.
Noulet, E., *Vingt poèms de Stéphane Mallarmé,* Librairie Droz, 1967.

JOAN RETIEF

DRIE BORDE EN 'N STUKKIE BORDUURSEL

Sketsverhaal

Miss Lily en Miss Violet en Miss Rose van die hoekhuis. So 'n eenasem gesinnetjie. Ouderwets soos 'n Viktoriaanse ruiker en ewe fyn en keurig. Almal oor die sewentig maar nog brosmooi in pastelvalletjies met wye strooihoede. As een getrou het sou al drie getrou het. Maar ná Miss Rose se liefdesteleurstelling het die ander vanselfsprekend ook goewernantes gebly. Later onderwyseresse in meisieskole waar hulle — soos antieke erfstukke — oorgedra is van geslag tot geslag.

„Jy trek op jou ouma, kind. Dié was ook so goed met syfers."

of

„Daardie wortelkoppie is die ene streke nes jou ma s'n."

of

„Elke middag skoolsit tot in die derde en vierde geslag!"

Laasgenoemde van Miss Violet wat altyd vinniger was met die kweperlat en die tong. Én die jongkêrels. Destyds kon sy net oë flikker soos Scarlett 'O Hara en hulle sou saamdrom met Valentinekaartjies en beloftes van ewige trou. Hiervan het Miss Rose en Miss Lily minder gehou omdat hulle mooier was en minder rebels. Daardie dae het mans nog dámes verkies. Ingetoë en op hulle plek met fyn borduurwerk en blosende stiltes. Of so het almal gemeen. Totdat Miss Violet daardie kêrel van Miss Rose afgevry het en later onder trane moes erken dit was net vir die grap. Maar Miss Rose se hart was reeds gebreek. En was dit nie vir die taktvolle tussenkoms van Miss Lily nie, sou Miss Violet straks nog non geword het. Of so het sy altans gedreig na elke verwytende tranebui van Miss Rose.

Op 'n dag is die vete beëindig deur wedersydse beloftes van maagdelikheid. Niemand sou trou nie. Al drie sou skoolhou tot aftreetyd en dan sou hulle saam 'n huis koop of oorsee gaan.

Hulle het die hoekhuis gekoop. 'n Kasarm van 'n plek vol kosbare oudhede wat elkeen deur baie jare versamel het. Teen hierdie luisterryke agtergrond van fluweel en damask en rooshout het hulle gepas soos Rubensfigure binne 'n vergulde raam.

Miss Lily en Miss Violet en Miss Rose van die hoekhuis het 'n instelling geword.

Die dorpenaars was trots op hulle soos op die kerk se toring en die groot dorpsdam en die nuwe Koöperasie by die markplein. Op straat is hulle aan besoekers uitgewys of anders is verskonings bedink om by die hoekhuis aan te klop. Die dorpie het nog nie oor 'n museum beskik nie, sien? Daarom het daar soms 'n onverwagte mandjie groente of vrugte verskyn. Altyd stemmig met 'n botterdoek toegebind. (Die susters moes tog nie voel dis betaling nie!) En dan sou Miss Lily of Miss Violet of Miss Rose die gaste geleide doen deur die huis en met 'n pastelstem elke meubelstuk vertroetel soos 'n kind.

Toe kom Siebie.

Dié dorpenaar het naamlik honde geteel en sy gaste was gesiene mense. Vrugte en groente was benede hulle waardigheid. Maar die tradisionele wit doek was tog bo-oor die mandjie omdat hy lief was vir 'n grappie met Miss Violet. Haar oë kon nog flikker en boep-oud soos hy was, was hy darem nog nie koud nie.

Soos gewoonlik is die mandjie kombuis toe met dank.

As spesiale vergunning is koffie aangebied wat met blydskap aanvaar is. Die drie susters het in ligblou en ligroos en liggroen fyntjies gedrink met gekrulde pinkies. Die gaste was verruk. Die hondeteler kon Miss Violet se dun middeltjie in alle ordentlikheid bewonder.

Toe tjank die hond.

„Wat was dit?"

Warempel nie die kleintjie in die mandjie nie, dink die teler. Die kombuis lê myle ver.

„Daar's dit weer!"

Warempel die ma by die voordeur, dink die teler.

„Dis 'n hond!"

„Tot siens," keer die dorpenaar sy gaste aan deur se kant toe.

Die beroofde foksterriër streep gang af na haar telg.

„Voertsek!" slaan Miss Lily die middeldeur toe.

„Brakke!" snuif Miss Rose.

Miss Violet sê niks. Sy het immers die mandjie ontvang.

„So mal agter my aan, al my honde," sê die dorpenaar en knipoog. Miss Violet bloos en hou die voordeur oop. „Tot siens."

„Tot siens," sê Miss Violet.

„Hondetelers," grom Miss Rose.

„En om boonop sy mandjie te vergeet," sis Miss Lily.

„Ek hoop nie dis weer wortels nie," sê Miss Rose.

„Dalk is dit appels," sê Miss Lily. „Hy het mos 'n appelboord. Of hoe het dit geruik, Violet?"

Miss Violet sê niks.

„Violet."

„Ja, Rose?"

„Jy lyk byna soos daardie aand toe ek vir jou en mý Karel betrap —"

„Rose!" betig die oudste.

„Ekskuus, Lily."

„Jy gaan nie weer grens nie."

„Nee, Lily."

„Violet!"

„Ja, Lily?"

„Jy lyk presies soos daardie aand toe sy vir jou en Karel betrap het. Hoekom?"

„Die ee . . . hondeteler het vir my geknik."

„Op jóú ouderdom!" koor haar susters.

„Óns ouderdom."

Miss Rose wil huil. In haar Bybel bly Karel se vergeelde portret altyd jonk. Miss Lily het (ongelukkig) niemand om oor te huil nie. Miss Violet stap met swier na die kombuis om die doek los te knoop. Dan gaan sit sy die mandjie op die voorkamer se Persiese tapyt neer.

Die bibberende hondjie maak onmiddellik 'n poel.

Haar twee susters lyk op die randjie van histerie.

Miss Violet haas haar om 'n vloerlap te vind asook kelkies vir portwyn.

Hulle drink.

Die foksie tjank sulke kort tjankies van verlatenheid.

„Siebie siebie."

„Sies tog."

„Maar hy kan natuurlik nie bly nie."

„Natuurlik moet hy gaan."

„Sies tog."

„Siebie siebie."

Na 'n maand is die gordyne se tossels afgekou.

Na 'n jaar slaap hy beurtelings op Miss Lily en Miss Violet en Miss Rose se voete.

Daar is 'n kind in die hoekhuis.

En sy naam is Siebie.

„Waarheen stap ons vandag, Siebie?"

„Hauf!"

„Nou maar goed. Dan gaan kyk ons na die blomme op die plein."

„Hauf-hauf!"

„Soos jy sê: Daar's genoeg bome. Kom, my honne."

Die dorpenaars het tongklikkend begin praat van die tragedie van die ouderdom. Alles verval. Tot die hoekhuis ook. En as 'n oujongnooi eers begin jassies maak vir 'n hond, dan moet jy weet. En dit nogal vir 'n foksie. Hulle is mos g'n skoothonde nie. Verbeel jou, 'n rooi jassie met 'n sakkie en 'n wit sakdoek met die brak se voorletter. Miss Violet-hulle word kinds. Dis nooit anders nie. G'n man kan dit meer waag om besoekers soontoe te vat nie. Die fluweelgordyne is glo verinneweer en al wat krulpootstoel is, spruit die ene hondehare.

En Miss Violet neem hom glo tot onder die lakens by haar en Miss Rose praat klipsteenhard so tussen sy blawwe deur. Miss Lily is glo die een vir die jassies en die borduursels. Nee, die hoekhuis is nie meer wat dit was nie. Dis om oor aardig te voel, sê die dorpenaars.

Maar die hoekhuis se drie dames is gelukkig.

Siebie word vetter en vetter.

Dit sou seker nie gebeur het as die hondeteler nie weer kom kuier het nie. Maar sy appelbome was oorlaai en 'n goeie verskoning om uit te vind oor al die stories wat die rondte doen. Miss Violet se oë het weer geflikker toe sy die deur oopmaak. Maar haar middel was minder aanskoulik. Seker van al Siebie se soetigheid.

„Dankie vir die appels."

„Dis 'n alte groot plesier. Hoe gaan dit?"

„Siebie se ou magie is nie so lekker nie. Laasnag het ons maar min geslaap. Kom binne."

Die teler skrik. Die voorkamer is sommer 'n voorkamer. Half verlep soos 'n blom wat te min water kry. Nes die vrouens ook. Miss Lily is aan't borduur. Miss Rose sit met iets op haar skoot en praat. Die teler kyk weer. Hond moet dit wees, maar dit lyk nader aan 'n jong wit-swart vark. Op die kollerige tapyt is twee porseleinborde. Een met verdunde melk en een met gort en vleisekstrak, beduie hulle.

„Dit bind mos die maag," sê Miss Rose. „Die gort."

„Gerasperde appel ook," sê Miss Violet. „As dit eers bruin geword het. Verskoon my, asseblief."

En binne 'n japtrap staan daar 'n derde bord op die tapyt.

„Kom, Siebie. Kom, my ou honnetjie."

„Moenie hom steur nie, Violet. Hy lê nou net rustig."

„Julle gee te veel aandag aan hom," loer Miss Lily oor haar bril. „Hy's baie sensitief. Julle maak hom iesegrimmig."

Miss Violet wat effens doof geword het, hoor nie of maak asof sy nie hoor nie. En terwyl sy die swart snoetjie in die appelbord druk, blaf 'n hond buite. Siebie se hangore spits.

„Toe nou maar," paai Miss Violet. „Die voordeur is toe."

Maar die knip is geslyt soos baie ander dinge in die hoekhuis. En die deur stoot oop. Een van die teler se honde het hom weer agtervolg.

'n Wolfhond.

Toe die grote storm, kry die kleintjie lewe.

Dis sý kosborde en hy byt waggelend.

Toe hap die wolfhond eenkeer en die vet foksie tjank.

Eers daarna kry sy baas die aanvaller aan die nekband beet, stoot hom voor uit en draai die sleutel. As hy terugkom, sit die drie dames doodstil. Hulle kyk na die hond. En hulle sit doodstil.

Siebie lê op die morsige Persiese tapyt.

Hy is nie dood nie.

Net sy een oog is uit. Dit hang soos 'n bloederige sakkie tot by sy kaak. Dit drup.

Die vrouebeelde keer die man nie as hy die dier optel en uitdra nie. Tog weet hulle daar is geen veearts op die dorpie nie.

Baie later sê Miss Lily: „Jý het die deur toegemaak, Violet." Dan staan sy op en loop uit. Miss Rose staan ook op en loop.

Miss Violet bly agter by drie borde en 'n stukkie borduursel.

ESTELLE ALMA MARÉ

BERIG IN DIE KUNSKLAS

Vir Marius Beuster

Jou onbereikbare geliefde het gister
met 'n man in 'n rystoel geëet
waar my vriend en ek
ons in wyn gespieël het

Moet ek my voet in 'n wiel steek
of treur op my handkussing
die wiel rol waar hy gestoot word
maar 'n vlerk is aan my hak
ek maak my stillewe
van 'n skoenlees by twee blokke hout
soos 'n kreupele sonder wiele
dat dit trap
met die hoekigheid van wangeskapenheid
op 'n rollende eier

Ek het met Dionysos op my arm
gestaan aan jou geliefde
en die man in die rystoel se tafel
gedek soos jou doek op die droograk

„LE MUSE INQUIETANTI" VAN GIORGIO DE CHIRICO

Die silo met sy geknakte kop
Leun die kasteel van Ferrara mis
En fabrieke behoring die huise
Apollo Musegete het die perspektief
Van die podium as volgeling betree
In die teater van vertrek
Is die voorste muses
Geplooi en geskaduwee
In die kleding van 'n tussenstasie
Wie se naam verminder het na niks
As die besittings van 'n nar se staf
En 'n doodse maskerse skild
Buite die dose van die verlede
Op weg na die land van die rotte
Uit die sinkende kasteel
Met die koms van die fluit
Van Apollo Musegete Novo

WAT 7 DROMERS SAL DOEN MET 7 DOLOSSE

I 'n Piramide bou
wat sal val
en van val
saad sal word
van dodediere

II Met sang lanseer
tot satelliete
van die wonder
wat die toekoms
in die hart sein

III Voor die aarde span
en hom uit die baan
van die uitspansel dryf
na die gras
van die paradys

IV 'n Kring bou
om die nawel
van die aarde
vas te toor

V My ruggraat versterk
met die kruis
van simboliese
gebeente

VI Ek sal die los hare
van my geliefde
om blonde tolle
bewaar

VII Die maatemmer
van 7
herdig tot 'n spieël
van 14

Literêr

–

Aktueel

F. E. J. MALHERBE

HOE EK LANGENHOVEN ONTHOU[1])

Vanjaar is dit 100 jaar dat ons groot volkskrywer Langenhoven gebore is. Hy het 59 jaar oud geword. Ek het die eer gehad om hom as vriend te ken tot aan sy dood. En ook om namens die Universiteit van Stellenbosch 'n laaste hulde te bring by sy begrafnis op Oudtshoorn, 17 Julie 1932.

Ek onthou hom as skrywer aan die begin van die twintiger jare toe ek in sy werk welkome materiaal gevind het vir my Amsterdamse proefskrif oor die Humor.

Maar persoonlik het ons eers later kennis gemaak en wel die aand met my intreerede as dosent op Stellenbosch, toe ook Langenhoven in my gehoor was. Ons sit daarna gesellig tee en drink toe prof. Blommaert meteens vra: „En toe Senator, wat dink u van ons nuwe aanwins?" „Hy lyk 'n goeie kêrel," sê Langenhoven, „as jy hom eers goed opdons!" Dit na aanleiding van my Nederlandse aksent ná al die baie jare in Holland, wat vir hom met sy teësin in Nederlands des te afstootliker moes geklink het. Dit was in 1924.

Die volgende jaar het prof. Smith na die Woordeboekkantoor in Kaapstad verhuis en het ek saam met Langenhoven, Jannie de Waal, Gustav Preller en dr. R. Marloth op die sub-redaksie van die Woordeboek gedien. Ek het een lang vakansie op die Woordeboek in Kaapstad gewerk en Langenhoven was daar 'n gereelde besoeker. En dan het 'n lang argument gevolg oor wie nou selfsugtig was: Langenhoven wat nie sonder rook kon werk nie, of Smith wat nie 'n ander sy genot wou gun omdat hy rook nie kon verdra nie! Hy het 'n besonder goeie kennis van Afrikaans gehad en die roomkleurige kaartjies met sy sierlike skrif daarop, is „een van die kosbaarhede van ons versameling", skryf die redakteur (Woordeboek v.d. Afrik. taal, dl. I, Pretoria, 1950, p. VI). Groot was sy aandeel aan ons taalstryd. Reeds in 1911 het hy in *Ons Land* met onweerlegbare logika gevra: Hoe lank hink ons nog op twee gedagtes? As Nederlands ons taal is, waarom praat ons hom nie? As Afrikaans ons taal is, waarom skryf ons hom nie? „Om ons voorouers ontwil?" vra hy en antwoord: „Hoe ver moet jy teruggaan: Noag is ook 'n voorouer, maar ek huil nie meer om sy dood nie, val nie meer rond om sy taal te leer nie en ry ook nie meer rond in 'n ark nie!" In 1914 het hy voor die S.A. Akademie sy beroemde pleidooi vir Afrikaans gehou — een van die sterkste en skoonste in ons taal. In dié jaar het hy ook die onderwyswet deur die Provinsiale Raad geloods wat Afrikaans in ons skole gebring het en in 1925 was hy die stukrag agter die Parlementsbesluit wat die finale oorwinning van Afrikaans beseël het: Afrikaans as offisiële taal van Suid-Afrika.

Op 'n keer het ons saam 'n voordragaand aan 'n Kleurlingkollege bygewoon. In my motortjie het ek die Senator en mej. Sarah Goldblatt daarheen geneem. Dit was 'n nat aand en daar begin die duiwelse ding te

---

1) Die land, sy literatore en sy lesers het die afgelope maande die honderdste geboortedag van *C. J. Langenhoven* by vele verskillende geleenthede gedenk. Die drie stukke wat hier volg, al drie geleentheidstukke en al drie in 'n verskillende toonaard, weerspieël sekere fasette van hierdie huldigingstyd.

gly, hier byna teen die randsteen van die sypaadjie en dáár weer rakelings teen die trem op sy vaste spoor! En dit met Langenhoven wat 'n motor as geskenk van die Party geweier het . . . Opvallend die aand was dat alles in Engels was. Pragtig is uit *Romeo and Juliet* voorgedra. Tot op eens 'n klein meisie D. F. Malherbe se *Slaap* voordra en met ogies ten hemel geslaan dringend smeek: „Sluit so my oë, God, as ek gaan rus . . ." Dit was te dierbaar. Met 'n kragwoord kom dit hier naas my: „Dáár is 'n miljoen, ja 'n miljoen potensiële lesers van die *Huisgenoot*" (die kultuurblad van Marcus Viljoen) „en *wat* doen ons vir dié mense; wat is óns houding teenoor hulle, dat hul aan hul moedertaal, Afrikaans, vashou en nie vervreemd raak nie?" Selde het ek Langenhoven so ernstig sien reageer.

Hy kon helder en direk en vlymskerp geestig op die kern van 'n saak ingaan. Dit het hom 'n populêre spreker op Stellenbosch gemaak soos geen ander nie. En nêrens was hy gelukkiger as voor 'n Stellenbosse gehoor nie. Die atmosfeer hier was dan ook so reg na sy sin. Dit was die vormingsjare van 'n eie frisse volksuniversiteit met leerkragte, meestal landseuns, wat lank in die suiwer wetenskaplike dissiplines in Europa en Amerika gestaan het, breed — kultureel gevormde persoonlikhede; en steeds nuwe rigtings van navorsing — ter bereiking van 'n ideaal van 'n universiteit wat uit 'n volksbehoefte gebore vir 'n idee staan. Die doel word duidelik om, in die woorde van my vriend Johannes Grosskopf, 'n Afrikaanse beskawing te vorm en te versprei. By die studente ook die nuwe soekende wetenskaplike gees om by die doel aan te pas, seuns van die kaliber van L. C. Steyn (hoofregter), Van Zyl Steyn (Prof.), Johan Buhr en Ernst Schlengemann (skrywers), Matie Taljaard (prof.) Luther C. Bruwer en C. P. van der Merwe (Onderwys), Theo Heyns (hoofinspekteur), Ben Marais (prof.), J. J. Muller (prof.), Rex en al die toekomstige dominees en kerkleiers soos J. S. Gericke (Vise-Kanselier U.S.), H. F. Verwoerd (Eerste Minister), H. B. Thom (Rektor U.S.), P. S. du Toit (prof.), Willem Kempen (prof.), P. F. D. Weiss (prof.), Louis van Winsen (regter), Andrew Beyers (regter), Kowie Marais (regter), Helm van Zyl (regter), Gideon Roos (radio), Glyn Morris (burgemeester van Johannesburg), Meiring Naudé (dir. W.N.N.R.), P. W. Vorster (sekr. Landbou-Tegniese Dienste), André du Toit (voors. K.W.V.), digters en skrywers soos Uys Krige, Abr. Jonker, Anna M. Louw, Kühn (Mikro), Johan van der Spuy (minister), M. C. Botha (minister), Phil Weber (Burger en voors. Nas. Pers), S. J. Pretorius (prof.), F. R. Tomlinson (T.-Rapport), Niel Malan (Safmarine), Etienne Rousseau (Sasol), W. W. B. Havemann (administrateur Natal), Theo Gerdener (minister), S. Froneman (administrateur van die Vrystaat) . . . Verdere name storm op my in, net so belangrik, *almal in een dekade*, vóór Julie 1932. Almal studente wat in ons klasse gesit het en, saam met baie dosente, na voorlesings op Stellenbosch van Langenhoven sal geluister het. Staal slyp staal. So Langenhoven en sy gehoor. Nou kan u verstaan waarom Langenhoven so geheg was aan Stellenbosch, meer as aan enige ander plek of liggaam — die parlement en Party inbegrepe!

Dis nodig om aan hierdie agtergrond te herinner as ons Langenhoven se liefde vir Stellenbosch wil begryp en waarom hy juis hier as spreker so tuis en gelukkig gevoel het. M.E.R. vertel in haar mooi biografie, *My beskeie deel*, hoe sy een aand met prof. Smith na so 'n lesing van

Langenhoven gegaan het. „Want Langenhoven is op sy beste voor daardie Stellenbossers. Kaapse studente het waarskynlik geen behoefte aan hom nie, al sit hy hier by hulle; Stellenbossers weet hy behoort aan hulle en hulle aan hom. Daar is min dinge, dink ek, wat so die verskil tussen die universiteite weergee." (Dieselfde verskil in litirêre situasie by dié twee universiteite was daar ook met die Vernuwing van die Dertigers). Nou begryp die leser ook die haas kinderlike blydskap waarmee Langenhoven die eregraad aanvaar het komende van hierdie universiteit. Nou was hy erken onder sy eie mense!

'n Enkele keer het my vrou en ek die eer gehad om Langenhoven by ons tuis te ontvang. Dan skryf hy aan sy *Aan Stille Waters* in die vroeë môre by tallose koppies koffie. En watter mooi huweliksgeskenk het hy ons gegee in 'n aantal bladsye manuskrip pragtig deur homself ingebind in leer!

'n Netjiese telegram, sonder een fout, kry ek op my troudag van Langenhoven, wat as volg lui:

„Vir jou en haar
mag liefde bly
by lief en leed
dat jy en sy
aan liefde gee
van liefde kry
twee lewens saam
tot een gewy" *(Neelsie en Vroutjie)*

En dit saam met die mooiste present op daardie dag: 'n aantal bladsye manuskrip, in sy mooi handskrif, ingebind voor in sy bundel, *Die Pad van Suid-Afrika,* deur homself uitgevoer in 'n stewige leerband, waarop hy allerlei versiersels en 'n groot hart aangebring het en binne-in die hart ons name en die datum van ons troue, 23.6.28. In manuskrip verskyn dan agtereenvolgens die goeie wense van die skrywer en vroutjie, grappies en rympies wat slaan op my verdediging van Nederlands (waardeur ek vir hom — soos ook ander wat in Holland gestudeer het — 'n *kulturele* Sap geword het), die Senatore se onsekerheid hoe die enkelvoud heet: „Senator" of „Senatoor" — en daarom ook „doktoor" en „Saptoor"; en 'n fraai liefdesgediggie, met toespeling op die nooiensvan van my vrou, Marie Leliveld, wat miskien as sy beste liriese gedig te beskou is.

Ek neem die vryheid om wat hy daar geskryf het hier aan te haal omdat dit so goed die aard van die man vir ons toon; 'n spontane, hartlike, geestige en geniale vriend.

„Mnr. en mev. Francois Malherbe,
met innige heilwense v.d. skrywer en sy vroutjie
C. J. Langenhoven M. M. Langenhoven
Oudtshoorn, Junie 1928.

„Liewe Marie — Jy het Dr. Frans nou terug op die pad van Suid-Afrika. Om hemels wil, hou hom daar — moenie hom laat relaps nie." C. J. L., M. M. L. (Laasgenoemde Engelse woord, omdat ek indertyd so teen anglisismes geskrywe het!)

En dan op die volgende bladsye:

„Op 'n Dietse saptoor, Dokter Frans,
Se gesig straal 'n salige glans.
Ek vra: „Wa's dit, doktoor?"
Hy fluister in my oor:
„My geliefde is nou Afrikaans."

„Eers gefluister, toe sing Dr. Frans,
En sy liedjie was skoon Afrikaans —
Waar sy liefde was daar was sy lied,
En tot niet die kultuur van die Diet —
Marie weeg te swaar in die balans.

„En dit was die lied
Van die vroeëre Diet:

„Soetlief van my,
My siel is jy!
Windjies met asem van lelies
se geure
Dring by my vensters in, in
by my deure,
Terg vir my fluisterend: „Lief
het ons haar!"
Boompies en stroompies
sing teen mekaar:
„Lief, so lief, so lief het ons haar!"

„Soetlief van my —
Kies jy uit al wat jou liefhet
net een:
Kies wat jou liefste het, kies
my alleen;
Kies my vir slawerny,
Soeter as heerskappy,
Soetlief van my!

„Son van my blye dag,
Ster van my donker nag,
Soetlief van my —
My siel is jy!"

En dan sommer uit wans uit, en op 'n kaartjie, dwars ingebind, in pragtige sierletters, die limerick:

„Dr. Frans, 'n Pêrelse kêrel
Ontdek in die Vrystaat 'n pêrel;

Neem sy pêrel na Polley*
En trou daar jollie —

En toe neem hy sy Pollie na
die Pêrel."

* Polley's Hotel, Bloemfontein.

Eindelik die volgende, waaroor ek baie bly is: sy verontskuldiging dat hy my voorletters buite-op verkeerd F. J. gemaak het, want daarmee word as't ware 'n getuigskrif gelewer dat die pragtige leerband deur homself vervaardig en aangebring is. Hy skryf:

„Ag hemel, Dr. Frans, ek ken jou voorletters so goed as myne, en nou moet ek dit op die omslag gaan verkeerd maak. En vergewe my amateurs-oefening — hier is geen vakman in Oudtshoorn nie.
Van alle harte al die beste. C. J. L."

Sy komiese sin, geestigheid en humor was sy groot gawe — humor as harmonie van gees en hart, wat langs die omweg van die komiek die ware lewenserns erken. Humor is spot getemper met medelye. Die satire wil bepaalde ondeugde in die maatskappy kasty of hekel — Langenhoven se satire is egter gemoedelik en konstruktief, omdat daar hart en veral geloof in sy geskrifte gevind word. By hom dus die humor wat in liefde

Hy was 'n vaderlander maar omdat hy die lewe as geheel gesien het kasty, die spotlag van die satire met 'n traan van simpatie.
— „seeing life steadily and whole" — was hy geen blinde partyganger nie. Miskien was *dit* Langenhoven se grootste betekenis dat hy dinge van 'n hoogte kon sien, met juiste perspektief en met humor. Dit het hom ook tot ons beste essayis gemaak. Waar ander verward tussen die dinge gestaan het, of net hulle eie klein voordeel kon raaksien, kon Langenhoven hom as't ware verhef *bo* die dinge, sodat hy die lewe as geheel sien, en in die lig van die ideaal, kon hy sy keuse doen en dit voorhou vir die volk.

Ek dink aan 'n aand in die Paarl, tydens die vlagdebat. Sap en Nat het alles wat hy so humoristies betoog het, beamend aangeluister. Dit was immers nie bloot 'n kwessie van 'n vlag nie maar van 'n land wat almal liefhet. En toe hy uiteindelik twee verskillende vlae uit sy sak haal, was dit maar net om toe te lig wat sowel Sap as Nat algaandeweg met hom aanvaar het. Maar onmiddellik was die partyverdeling weer daar toe die Nasionale verteenwoordiger aan die woord kom. Nou is dit mos politiek — en al wat Sap is verlaat die saal!

Met sy satire en sy humor het Langenhoven die gebondenheid, kortsigtigheid, misverstand, aanstellerigheid, vooroordeel en waan van die

mense onder hande geneem en hul in liefde probeer bevry. So kon hy volksopvoeder wees. Kyk na sy kostelike *Doppers en Filistyne,* 'n lewensbeeld van menslike dwaasheid en partysug, waarby hy ook met homself kan spot. Swaar moes die suurgesigte dit ontgeld, die reklame-makers, die poseerders. Ook in die godsdiens was hy ver van dogmaties. Huigelary het hy ontmasker en so het hy gekom tot die menslike verdraagsame humor in die *Skaduwees van Nasareth.*

As moralis was sy lering besielde werk. Die pittigheid en geestigheid van sy spreuke is onoortroffe. Van sy maximes is te stel naas dié van Rabelais, Montaigne e.a. uit die groot land van moraliste: Frankryk. En tog is Langenhoven ten slotte geheel homself.

'n Enkele voorbeeld:

Waar Rabelais sê dat wetenskap sonder gewete die ondergang van die siel is en Montaigne daarby voeg dat wetenskap sonder eie oordeel die ondergang van die gees is, daar word dit by Langenhoven:

„Soos 'n skeermes in die hand van 'n aap, so is geleerdheid in die kop van 'n dwaas" (445).

Verder:

„Vir 'n gesonde neus moet die vuiligheid nog erger stink as dit sy eie persoon besoedel" (Montaigne, Essais III -8).

„'n Man wat sy neus in 'n ander se sake steek, soek nie dié op wat lekker ruik nie. Sy eie het hom nie aan die beste geure gewend gemaak nie" (Langenhoven, 463).

Sy godsdiens verbind hy steeds met die praktiese lewe en alle valse godsdienstigheid moet dit ontgeld.

„Daar is mense wat hul oë so knaend daarbo op die hemel gevestig hou dat hulle nie sien hoe min goed hulle hande hieronder op die aarde doen nie (wat hulle hande doen is om vas te klou aan die aarde om nie op te val hemel toe nie)".

In die maatskappy soek Langenhoven na verdraagsaamheid, pligsbesef en liefde van mens tot mens:

„Ek had nie die geleentheid nie, en jy had nie die begeerte nie, maar ons twee veroordeel darem ons naaste wat geval het omdat albei hom gelyk getref het."

Langenhoven het die wens gehad dat die engel wat hom eendag huis toe kom haal, hom daar moet bring met die verslag: „Ek het hom by sy werk gekry."

Dit het gebeur in die nag toe hy van ons weggeneem is.

Die groot begrafnis daarna: Ek kyk oor 'n see van mense en voel die byna tasbare ontroering wat deur die menigte gaan:

„Hy het u sy hart gegee met al sy tragiek en vreugde en sonnigheid en humor.

„Hy het u die geloof geleer
„Dikwels in die skaduwees van Nasaret
„Suid-Afrika beween sy liefste seun
„Want Langenhoven is dood . . .
Maar Langenhoven leef . . ."

Ek onthou hom elke keer as ek die gemis van 'n man soos hy betreur: sy menslikheid, ewewig en wysheid by ons volksprobleme, kuns in diens gestel van die kuns om te lewe . . .

M. S. B. KRITZINGER

MY KONTAKTE MET LANGENHOVEN

'n Paar anekdotes uit 'n toespraak voor die Pretoriase Werkgemeenskap van die Afrikaanse Skrywerskring op 26 April 1973.

Dit is die voorreg van ouer word, dat 'n mens betreklik ver kan terugkyk, verder kan terugkyk as die jonger mense wat meer met die hede te doen het, en daarom sal u my vergun dat hier 'n persoonlike toon aangegee word . . .

Met Langenhoven het ek die eerste keer skriftelik in aanraking gekom ongeveer 1920. Ek het toe saam met die latere dr. A. K. Bot gewerk aan die uitgee van 'n bloemlesing. Dit het *Die Letterkundige Leesboek* geword en ek het gesorg vir sekere dele van die teks. Ek het aan Langenhoven 'n brief geskrywe, omdat ek baie graag 'n stuk van hom wou opneem. Hy skrywe toe: „Ek sou jou baie graag verlof gegee het, maar ek hou niks van jou maat nie." Hy en ander persone het 'n reeks leesboeke saamgestel. Ek dink dit was die eerste leesboeke, dié van Kloppers en Bot, wat in Afrikaans vir ons beskikbaar geword het. Die laaste deel was 'n bloemlesing, en daarin het Langenhoven hulle toegelaat om 'n stuk van hom op te neem. „Maar weet jy wat hulle gedoen het?" skryf hy. „Hulle het my spelling en leestekens verander, selfs stukkies uitgelaat en dit nie met stippeltjies aangedui nie. Dit spyt my, ek kan jou nie verlof gee nie." Dit was my eerste aanraking, soos ek sê, skriftelik, met Langenhoven.

* * *

In 1922 was ek in Kaapstad, in Januarie, vroeërig in die môre, in die Afrikaanse Koffiehuis. En terwyl ek daar gesit het, kom Langenhoven in. Ek het hom dadelik geëien. Sy portret het toe nog nie so baie in die koerante verskyn nie, maar tog. Ek sê toe vir die persoon by my: „Dis Langenhoven. Ek gaan hom groet."

Wat my opgeval het, is hoe gesellig hy as 'n oubekende omgaan met die dames wat daar help. Sy gekskeerdery het my getref. Ek het toe na hom gegaan waar hy by 'n tafel gaan sit het, en my voorgestel. Hy was baie vriendelik. Toe ek my waardering oor sy spelling van sekere woorde wat anders deur die Spellingkommissie aangegee is, uitspreek, was sy opmerking: „Ou seun, ons moet hulle darem volg." Kort daarna sê hy: „Man, ek is taamlik besig, maar kom halfdrie hierso, dan gaan ons saam eet."

Ek was halfdrie daardie middag al taamlik dun, maar ek het geduldig gewag. Na 'n rukkie kom daar 'n dame in, en ek het dadelik geweet wie dit was. Sy kom na my toe, mej. Sarah Goldblatt. Sy sê: „Langenhoven het vanmôre 'n fout gemaak. Hy het vergeet dat hy vanmiddag in die Parlement moet optree." Ek was jammer dat ek die geleentheid om nader kennis te maak gemis het.

* * *

In 1924 het ons 'n reeks lesings in die Macfadyen-gebou, hier in Pretoria, vir die publiek gegee. Ek het oor Langenhoven gepraat. Hierdie toespraak het ek daarna uitgeskryf. Dit is in *Die Volkstem* gepubliseer en ek het 'n afskrif aan Langenhoven gestuur.

Ek mag sê, dat ek destyds die een en ander geweet het van Langenhoven, maar ek het 'n student gehad wat van Oudtshoorn gekom het. Hy het my 'n paar besonderhede gegee, maar ek het nie danig staatgemaak op hierdie biografiese dinge nie.

Ek het die toespraak as blyk van waardering aan Langenhoven gestuur, want ek was geïnteresseerd in sy werk, en het selfs ingeteken op *Die Burger* net om sy artikels wat elke Maandag daarin verskyn het, *Aan Stille Waters.* En toe een môre, toe ek die koerant oopmaak, is daar 'n artikel met die opskrif: *K. oor L. en vice-versa.* Ek het dit met genoeë gelees, omdat hy my werd geag het om aan te val en lekker stink te sê. Langenhoven was fyn van nerf en het seker uit my toespraak afgelei dat ek suggestiewe sinspelings gemaak het. Daarom het die vonke gespat. Hy was altyd iemand wat sy spreuke in beoefening gebring het. „Moenie terugslaan nie, slaan eerste." En dit was die geval ook hier, soos so baie ander kere!

* * *

In Pretoria was daar 'n vriend van my op die Redaksie van *Die Volkstem,* W. F. J. S. Hy was verantwoordelik vir die letterkundige deel en ek het gereeld bydraes gelewer. Maar toe verskyn *Mof en sy Mense* van Langenhoven. W. F. J. S. het 'n kritiek daaroor geskrywe, waarderend, maar hy het die werk te ernstig opgeneem, en dit nie as ontspanningslektuur gesien nie maar dit met letterkundige maatstawwe gemeet. Langenhoven was so kwaad oor hierdie kritiek dat hy daarna voor in sy boeke laat druk het: Geen resensie word verlang nie. Die gevolg was dat ek, wat gereeld melding gemaak het van sy werk, nie verder daaroor kon skrywe nie, tensy ek rusie wou soek. In sy skerp reaksie teen dié kritiek het Langenhoven telkens verwys na „W. F. J. Swyne".

W. F. J. S. is later na *Die Burger* toe, en daar het dit dikwels opgeval dat hy sý stuk in die koerant langs dié van Langenhoven gehad het! Later loop ek hom weer in Pretoria raak — hy het toe 'n belangrike pos beklee. Hy sê toe vir my: „Hoor hierso, Langenhoven en ek is nou baie groot maats." En dit is vir my 'n voorbeeld van Langenhoven se menslikheid.

* * *

Toe ek later die *Plate-atlas* saamgestel het, het ek aan Langenhoven geskrywe dat ek baie graag 'n portret van hom wil hê en een en ander iets in verband daarmee. Toe was dit dat hy vir my 'n brief geskrywe het

dat hy weier, en ek het weer geskrywe, en blykbaar het ek drie keer geskrywe. Ek kan dit my nie meer herinner nie. Eindelik het hy toe uitdagend geskryf:

Geagte Dr. Kritzinger,

U derde vriendelike brief (12 deser) nou eers ontvang. Ag hemeltjie tog, moet ek nog 'n slag probeer om die vraag te beantwoord wat ek sou gedink het wat homself beantwoord — waarom ek nie in die plaatatlas wou, of moes, opgeneem word nie? Wat daarmee beoog word is immers tog nie 'n versameling van snyers en spekulateurs en resensente nie, maar van mense wat iets vir ons letterkunde gedoen het. Van laasgenoemde klas word ek van gesagsweë uitgesluit. Dat ek dankbaar is vir die uitsluiting aangesien ek liewer sou gewens het dat ek doodgebore was as dat ek aan die betrokke standaard sou voldoen, verander nog nie die saak nie. U onthou mos die ou storie van die prins wat die tronk besoek het. Al die gevangenes was onskuldig, op valse klagtes daar gebring. Maar eindelik kry die besoeker darem een wat skuld erken. Daardie skurk se boeie het hy toe laat afslaan en hom laat loop. Hy was te laag vir so 'n deugdelike geselskap.

U is so lief om aan die hand te gee dat dit jammer is dat daar nie aankondigings van my werk in die noorde verskyn nie. Maar met die oog op die ondervinding van beide noordelike en suidelike resensies in die verlede sal ek nou maar wag tot daar beoordelaars opdaag wat genoeg my meerderes is om my my ambag verder te leer. Intussen moet die soort resensente wat tot dusver opgetree het as borge van hul eie bevoegdheid maar sonder my klaarkom soos ek sonder hulle.

Maar u, geagte dr. Kritzinger, is erger as die knaende weduwee by die onregverdige regter. U oorweldig my met minsaamheid. Nou ja, goed dan. As u nog met u versoek volhou, sit dan die „Mof en sy Mense" (onthou u die „Volkstem"-resensie?) se portret in die atlas — *maar dan met volledige facsimile van hierdie brief. . . .*

* * *

Daarna het die bloemlesing *Aan stille Waters* verskyn. Toe het ek aan Langenhoven geskrywe dat ek baie graag hierdie werk waarderend wil bespreek in *Die Volkstem,* maar ek kan dit nie waag sonder sy goedkeuring nie. Toe kry ek 'n brief van hom. „Nou ja, as jy dan iets daaroor wil sê, kan jy dit maar doen."

Ek het dit gedoen. En toe ek weer vir W. F. J. S. raakloop hier in Pretoria, sê hy: „Man, jy is vreeslik populêr by Langenhoven. Hy was baie ingenome met wat jy gesê het oor sy boek."

Ek noem dit nie, omdat ek die betrokke persoon hier was nie, maar om die menslikheid van Langenhoven te beklemtoon — want Langenhoven was voor alles *mens.* 'n Talentvolle mens, 'n warm mens, maar by alles was hy mens.

* * *

Voor die Stellenbosse studente het hy dikwels opgetree en dan het die verslag van sy toespraak, soos hy dit daarna neergeskrywe het, in *Die Burger* verskyn. In hierdie tyd het ek ook weer met Langenhoven gekorrespondeer en hom gesê dat ek dit besonder sal waardeer as hy my studente toespreek wanneer hy weer in Pretoria kom . . . Hy het belowe dat hy my sal laat weet wanneer hy in Pretoria is, maar dit het nooit gebeur nie.

Hy het my in alle geval belowe, om 'n manuskrip vir die Universiteit van Pretoria beskikbaar te stel. Na sy dood het ek 'n paar keer met mej. Goldblatt in verbinding getree. Wat vir my opmerklik was, is dat sy nooit gesê het, Langenhoven het dit en dit gedoen nie, maar: *ons* het dit gedoen. Die rol wat sy gespeel het en die aandeel wat sy gehad het in die werk van Langenhoven, om hom in staat te stel om werk te lewer, kan nie oorskat word nie. Sy was die waghond wat gewaak het oor Langenhoven en sy belange beskerm het tot vandag toe in verband met die uitgawe van sy werk.

Na sy dood het ek weer met haar in verbinding getree en gevra of ons nou 'n manuskrip kan kry. Sy het vir my geskrywe, ons sal een kry, sodra ek vir haar kan waarborg dat daar 'n brandvrye kluis in die biblioteek is. Toe dit gebeur het, het ek weer vir haar geskrywe, maar ek het nie van haar gehoor nie, totdat sy my hier in Pretoria gebel het van die Hotel Assembly. Sy vra my toe om daarheen te kom. Sy het toe gesê dat sy die Universiteit 'n manuskrip sal gee maar op voorwaarde dat die Universiteit 'n standbeeldjie van Langenhoven koop. Die standbeeldjie is die bekende een wat u al gesien het, waar hy in sy doktorale toga is. Ongelukkig het ons in my tyd nie die geld vir 'n standbeeld gehad nie . . .

Langenhoven het sy hele lewe lank geveg teen die sogenaamde geleerde mense. Hy het met hulle die spot gedryf — Schoonees was in die begin die slagoffer, maar al die taalindoenas, behalwe prof. Smith, het deurgeloop. Prof. Smith was 'n boesemvriend; hulle het blykbaar baie goed klaargekom, en dit was Smith wat later vertel het dat Langenhoven eendag vir hom gesê het, nadat hy met sy hond op Stellenbosch gespeel het: „Weet jy, ek is jammer dat 'n mens van 'n bobbejaan en nie van 'n hond afstam nie."

In alle geval, hy het altyd te velde getrek teen die sogenaamde geleerde mense. Dit was natuurlik Schoonees met sy kunsstandpunt teenoor die literatuur wat hom geprikkel het om so op te tree. Toe die Universiteit van Stellenbosch later homself vereer het deur die doktorsgraad honoris causa aan dié Afrikaanse kampvegter toe te ken, het hy dit besonder waardeer, en dit is weer vir my 'n bewys van Langenhoven se menslikheid: dat hy ten slotte tog ook daarop gesteld was (dit kan 'n mens uit die foto van hom waar hy sy doktorale toga dra, onder andere aflei) dat hy die „geleerde status" bereik het.

* * *

In hierdie jaar waarin ons terugdink aan die honderd jaar sedert Langenhoven se geboorte, voel ek dat ons dit nie, soos by baie ander dinge, net by praat moet laat bly nie. Hoe ouer 'n mens word, hoe meer kry jy die indruk dat ons dink dat as ons gepraat het, ons al baie bereik het. My oordeel is dat die *praat* noodsaaklik is, maar die *doen* is natuurlik noodsaakliker. En daarom hoop ek van harte dat daar hierdie jaar, waar daar klem gelê word op Langenhoven, op wat hy *gedoen* het, die betekenis van een ding sterk beklemtoon sal word, naamlik: dat die beste hulde wat aan hom gebring kan word en die grootste voordeel wat ons uit sy lewe kan haal, is: om sy boeke te lees. Daarom behoort dit te wees, 'n leesjaar van Langenhoven se werke!

F. A. VENTER

LANGENHOVEN: SKRYWER VIR SY MENSE . . . VANDAG NOG.

(Langenhoven-gedenkaand, Hoërskool Graafwater 12.5.1972.)

Dit is geensins my bedoeling om 'n enigsins volledige beskouing oor wyle C. J. Langenhoven se letterkundige werk te lewer nie. Eerder wil ek slegs 'n páár gedagtes uitspreek oor die man se werk wat ons huldig.

Daar word gesê dat die normale leeftyd van 'n Afrikaanse roman wat iets om die lyf het en wat goed versorg is, tussen drie en vyf jaar is. Wanneer die tydperk verstreke is, is sowel die boek as die skrywer sowat vergeet. Hoe kom dit dan dat ons nou die werk en die persoon van 'n skrywer huldig wat al meer as 40 jaar dood is? Hoe het Langenhoven dan geskryf dat hy ná al die jare nog steeds onthou en geëer word?

As 'n mens op 'n paar essensiële kenmerke let van Langenhoven se skryfwerk, begin dit vir jou duidelik word waarom die man en sy werk maar nie vergeet kan word nie; waarom hy en sy letterkundige nalatenskap deur die Afrikaanse volk onthou, waardeer en vertroetel word.

Ek wil graag net baie kortliks 'n paar van daardie kenmerke aanstip. Allereers het Langenhoven geleef en geskryf in 'n tydperk toe Afrikaans as skryftaal nog in die proses van emansipasie was, toe dit nog 'n avontuur was om Afrikaans te skryf en te lees. In daardie jare was dit vir ons mense 'n heerlike ondervinding om in hul eie taal dinge te lees waarvan hulle gehou het.

Die man het verstaanbaar geskryf en dit was nog nooit nodig om 'n taalwoordeboek of mitologiese ensiklopedie byderhand te hou om hom te begryp nie! Om Langenhoven te lees, is net so maklik (en net so voedsaam) as om 'n glas melk te drink!

Hy het immers eenvoudig geskryf, sonder opsmuk of tierlantyntjies en hy het die volkstaal in al sy buigsaamheid, sy varsheid en uitdrukkingsvolheid gebesig soos min vóór hom en ná hom dit kon doen.

Hy het beskeie en onpretensieus gewerk en daarom volkome eerlik. „My werk is mos maar kermiswerk, dilettantisme," het hy self nog gesê.

Hier was hy darem nou té beskeie. Sy beste werk is alles behalwe dilettantisme. Nietemin, omdat hy beskeie was en nie grootdoenerig nie, is sy werk tot groot hoogte opreg en suiwer.

By Langenhoven was daar geen geleerde, banale of vervelende omhaal nie. Hy het reguit op die man af geskryf en in dié verband het hy sy werk self gekenskets:

> „Ek sukkel nooit met wat ek te sê het nie en dit is die een groot rede waarom my lesers nie hoef te sukkel om my te volg nie."

Hy het met 'n ligte, gemoedelike humor geskryf en hy kon so fyn spot en hekel dat hy gaandeweg die Afrikaner, wat dikwels geneig is om te somber en te serieus te wees, geleer het om vir homself te kan lag.

Langenhoven het as mens en skrywer 'n geliefde man geword omdat hy moed had vir die lewe. Hy was grootliks 'n blymoedige optimis en nie 'n swartgallige intellektueel wat hom met dood en verwording en degenerasie bemoei het nie. Sy werk staan in skerpe kontras met sekere aspekte van die moderne skryfkuns wat geen ander gesigspunt het as die sterflikheid, seks en menslike degenerasie nie. Vir Langenhoven was die lewe nog die moeite werd en hy het hom by geleentheid duidelik daaroor uitgespreek:

„My kuns is die kuns van die lewe en nie die kuns van die dood nie."

Vandag word baie gepraat van die skrywer se verbondenheid aan die probleme en situasies van sy tyd. Daar word gekla dat die Afrikaanse skrywer nie genoeg verbonde is aan wat om hom aangaan nie. Dit is natuurlik heeltemal reg dat die ernstige skrywer verbonde moet wees aan sy tyd en sy toestande. Langenhoven was dit ook — diep verbonde aan sy volk as volk. Omdat dit só was, moes hy soos talle ander skrywers uitsluitsel kry oor die vraag: Vir wie moet ek skryf — vir die eenvoudiges van gees, of vir die geleerdes? Moet my werk tot stigting van die massa wees, of ter plesier van 'n beperkte groepie intellektueles?

Sy oplossing het hy gevind in die twee sogenaamde „elementales", die Bybel en Homeros waar die grootste denkbare hoogtes deur middel van die groots moontlike eenvoud bereik word.

Nadat hy dié lig ontvang het, het hy in basiese taal oor basiese dinge geskryf, oor sy volk en vir sy volk en dit, seker meer as enigiets anders, het sy naam en sy eer as skrywer bevestig.

Daarby het hy met deernis en liefde oor sy land en sy mense geskryf, soms spottend, soms skerp-krities, soms met weemoed, maar steeds met insig en begrip en heel dikwels opvoedkundig; nie net om te vermaak nie, maar ook om te stig.

As skrywer was hy verbonde aan die eenvoudige, alledaagse dinge wat hy steeds in nuwe en verrassende lig gestel het — sodat almal saam met hom hartseer en ontroerd kan wees oor die sterwe van sy sipresboom.

In 'n tyd toe sy mense gesmag het om in hul eie taal te lees, toe die Afrikaanse jeug alles op skool deur die „ander taal" moes inneem, het hy hulle dít gegee wat hulle wou lees. Nie net het hy sy mense laat lees nie — hy het dit vir hulle ook moontlik gemaak om te kan dans en te kan sing en daarom kan sy nageslag hom nie vergeet nie.

Hoe kan ons Langenhoven ten beste gedenk en vereer? Is dit voldoende om mooi byeenkomste te hou met vrome huldigingsredes wat môre-oormôre alweer vergeet is? Is veel van ons hulde nie net ydele vertoon nie? Hoeveel van ons besit sy *Versamelde Werke?* Hoeveel van ons het dit alles al gelees? In hoeveel Afrikaanse huise is daar 'n stewige boekrak vol goeie Afrikaanse boeke?

Een van die heel beste maniere om sy nagedagtenis te huldig, is sekerlik om die goeie Afrikaanse boek te lees. Hy het sy volk leer lees, maar wat dit betref, het baie van ons by Std. III vasgesteek. Ons leesgewoontes behels nie meer as die Sondagkoerant, die „fotoroman", die strokiesverhaal en die geel tydskrif nie. 'n Mens wonder wat Langenhoven sou gesê het as hy kon geweet het wat teenswoordig die leesgewoontes van die oorgrote meerderheid van Afrikaners is. Daardie „sagmoedige Neelsie" sou ons seker uitgelooi het soos hy die „malkunsbedrywers", „doktorbetiteldes" en „skêr- en gompotliterateurs" van destyds uitgelooi het.

Vanaand sit hier 'n verteenwoordigende groep jongmense wat aan 'n jeugleierskonferensie deelgeneem het. Laat hulle Langenhoven werklik sinvol huldig deur uit te gaan en ambassadeurs te word vir die goeie Afrikaanse boek.

LOUIS EKSTEEN

FREDA PLEKKER*

Dit bly vir my 'n eienaardige en terselfdertyd ook versoberende verskynsel: dat daar tussen ons iemand kan wees met groot talent — hetsy digter, skrywer, skilder, komponis — maar wat nie raakgesien word nie, nie regtig erkenning kry nie.

Onlangs het daar in Pretoria 'n digteres gesterwe: op Maandag die 4de Junie, om presies te wees, hoewel so 'n spesifieke feit nie veel sê nie. Want hierdie digteres, haar naam was Freda Plekker, het iets tydeloos in haar verse bereik. 'n Skoonheid van segging, 'n eerlikheid van mededeling, 'n kindse vreugde in die eenvoudige genietinge van blom en tuin, 'n sombere beryming van die gedurige aanwesigheid van die dood, treursange oor 'n geliefde, liefde en trots by die aanskoue van die eie kind en 'n benouende vrees by die besef van so 'n kind se weerloosheid — deur hierdie dinge onder meer word haar poësie gekenmerk.

Maar Freda Plekker sterf as byna onbekende, weinig geroemde. En tog sal haar gedigte in Afrikaans bly voortbestaan.

Sy het slegs twee bundels gepubliseer: in 1966 verskyn die eerste onder die titel *Petisie van die loodsoldaat;* en verlede jaar, in 1972, die tweede, nl. *Menner.*

Dat ons hier met 'n digteres van formaat te doen het, blyk onmiddellik as mens na die verstegniese beheersing kyk, dit wil sê na die wyse waarop sy woorde gebruik om in die geslote vorm van die gedig alles te sê wat nodig is, en daarby nog iets méér te laat vermoed. Sy kan dus suggereer: haar poësie is fyn en subtiel. Maar daarby konkreet. Nêrens kry jy 'n vae, sentimentele dromery nie: steeds is daar helder, duidelike taalgebruik. Sy werk ook nie met rym bloot vir die rym nie: haar rym is verdoesel en weggesteek. Sy maak ook nie beelde om op te smuk en skielik te skok nie: maar daar is beelde in haar werk wat 'n wêreld in die leser wakker ruk.

In die eerste gedig uit *Petisie van die loodsoldaat* skrywe die digteres oor die bewuswording van 'n vrou van haarself, haar eie waarde om dit so te stel. Eers was daar soeke; later selfkennis. Maar die gedig moet hier self praat, omdat geen opsomming of parafrase dit kan vervang nie.

Hier volg dus nou die twee middelste strofes van *Vrou:*

waar blou Parnassusgras
eeu-korrels aanmekaar wortel
het jy
in sneeudrif wit van òu jare
die voetspore ontdek
van Juliet
Cleopatra
Jeanne D'Arc
en Lorelei
en die heilige mis oor die bergkruin
het 'n Maria-sluier teen jou wang gewaai

---

* Effens gewysigde teks van 'n bydrae wat oorspronklik op 15 Junie 1973 in die program *Skrywers en Boeke* deur die S.A.U.K. uitgesaai is.

in die maanwit
van 'n narcissus-meer
gretig vir die mombakkiesbal
het jy die maskers een-vir-een gepas
en een-na-die-ander
weer in die water laat val
en toe jy vir laas oor die maanleuen buk
het jy jou eie gesig uit die water gehaal

In hierdie gedig sien 'n mens heelwat tekens daarvan dat 'n rasegte digter aan die werk is: daar is die aanhoudende ontginning van betekenis, die terugkeer na die begin nadat daarvandaan vertrek is om feitlik op 'n reis van ontdekking te gaan. So sien ons dat die beeld van die narcissusmeer op 'n ironiese, verrassende wyse hergebruik word wanneer die slotreëls praat van die „maanleuen", waarna die vrou haar eie gesig uit die water haal. As 'n mens nou hierby onthou dat die mite van Narcissus vertel van die egoïstiese liefde, die liefde vir die self, dan kan 'n mens sien hoe treffend ironies Freda Plekker hierdie oeroue digterlike gegewe aanwend om juis 'n ander waarheid te onderstreep: die verloëning van die self lei tot kennis, tot insig in die eie wese. Maar natuurlik: alles wat ek hier sê, of probeer sê, het die digteres in veel minder woorde baie beter, baie duideliker, baie subtieler in haar gedig geuiter.

'n Deel van Freda Plekker se talent is haar vermoë tot beeldgebruik: dit is hierdie aanwending van beelde wat haar so 'n groot en digte netwerk van betekenis in haar gedigte laat hanteer. U het seker by die aanhoor van die verse netnou die geweldige sterk metafoor

waar blou Parnassusgras
eeu-korrels aanmekaar wortel

gehoor. Weer eens: as mens wil wys op die betekenis van hierdie beeld het jy baie woorde nodig; 'n mens voel sommer aan, as jy nie direk weet nie, dat die digteres hier die oneindige lang tydsverloop van die tyd van die Griekse mites af tot vandag onder woord bring; en dit doen sy uiteindelik met die skepping van die één onvervangbare woord: „eeu-korrels".

'n Ander beeld wat u miskien in die betrokke verse gehoor het, en wat u dalk tot 'n skielike skerp waarneming geskok het — soos met my die geval was toe ek die vers die eerste keer gelees het — kom voor in die volgende reëls:

en toe jy vir laas oor die maanleuen buk
het jy jou eie gesig uit die water gehaal

Daardie enkele nuwe saamgestelde woord „maanleuen": dit trek in hom jare se dwaling, valse hoop, verydeling van verwagtings, romantiese verdwasing saam. En daarby laat dit die sterk spanning woord word: die spanning tussen die leuen en die werklikheid van die erkenning, toe die vrou haar „eie gesig uit die water" haal.

In talle van haar gedigte val Freda Plekker se vermoë om uit te beeld op: byvoorbeeld „kladpapier van die skemer"; of: „die huisklok/ ryg ure/ in die bedesnoer van tyd"; of: „'n wit folio maanlig"; of: Aprilmaand met sy „dae soos die einde van die ou testament".

Natuurlik kan 'n mens hierdie beelde nie so losmaak uit hulle verband in elke gedig nie, want in die gedig is hulle nie slegs mooi versiering nie, maar veroorsaak hulle 'n verskerpte siening by die leser, d.w.s. hulle maak die betekenis van die gedig oop. Ek haal vir u aan uit die vers *Landskap* om dié besondere beeldgebruik te illustreer:

my hart die dralende droster
bind bondels brandhout uit my groen gisters
luister na die bieg
van vyf vallende blare:
wàt, sodàt, omdàt, totdàt, dàt
maak sy oë warm
by die vlam in die eikeboom
en vergeet om sy jas oor sy skouers te gooi.

Afgesien van die betekenisdigtheid wat deur dié gebruik van beelde verkry word, is daar nog 'n ander wins — naamlik dat daar 'n konkrete, visuele voorstelling van 'n abstrakte verskynsel gegee word. In die strofe hierbo byvoorbeeld: „My hart die dralende droster (wat) vergeet om sy jas oor sy skouers te gooi."

Soms is daar ligter momente in Freda Plekker se werk: goedige, ligte spot: maar dit verberg slegs 'n dieper erns — soos so dikwels die geval is wanneer mense hulle werklike betrokkenheid wegsteek agter 'n grappie of 'n stukkie spot. Die digkuns is vir hierdie digteres 'n werklikheid, 'n gedurige belewenis — maar so spot sy ook met die „woord" in die gedig met die gelyknamige titel:

Hoe daadwerklik ek ook al
my dae rig
kom hy onopgevoed
en neem my huis op horings

hy bad hom luiters in 'n traan
loer een-oog om 'n lag
ek struikel oor hom in die tuin
waar hy hom kromrug wortel
hy bolmakiesie uintjie
neem dapper ruimtevlug
lag vir my laagtevrees
en trek 'n skewebek
vir elke streng kritiek
hy stamp hom flenters aan
'n rym
wil blokkies bou met
'n kwatryn
en kierang met nuanse
hy duik
klim bome
behou nog skaars sy
ewewig

hy gly weer af
en met 'n sug
bring ek hom tot bedaring
in gedig

Maar in hierdie bundel *Petisie van die loodsoldaat* is daar nog iets anders aanwesig: die treurverse oor 'n geliefde. Hierdie treurgedigte is nie verbitterd nie, maar vol aanvaarding van die onvermydelike gang van die lewe na die dood. Die titelgedig *Petisie van die loodsoldaat* verbind die tema van die verlore geliefde met nog 'n tema in die bundel, die verse van die godsdiens en die geloof. En 'n mens wonder: is dit nie ook 'n treursang oor die verdwyning van die geloof uit die moderne wêreld nie? Só lui die slotgedeelte van hierdie gedig:

geloof, klein kameraad,
stil soos maanlig soos ryp soos skaduwee
praat!
praat met die vingers van 'n generaal
en lig
en lig
die swaarte van jou loodsoldaat

In die gedig *Jy slaap nou* is daar weer die stil en rustige uitbeelding van die geliefde:

Jy slaap nou
en jou oë en neus
is 'n geslote kruis teen die bruin hellings
van jou kop

jy slaap nou
en jou hande ingekrul skulpe wat luister
na die see van jou asemhaling

jy slaap nou
en jou voete sonder spore uitgespan
by die gevalle stomp van jou lyf

jy slaap nou
en jou mond 'n geslote hek
voor die skape van jou woorde

jy slaap

Dit moes u seker ook al opgeval het: hoe Freda Plekker die vermoë besit om die verganklike dinge te verwoord; die verbygaande, die weerlose, brose lewe van die mens, selfs van plant en dier. In die gedig van sopas kan die slaap wat beskrywe word, net sowel die dood wees:

jy slaap nou
en jou voete sonder spore uitgespan
by die gevalle stomp van jou lyf

Maar ek het nog niks gesê oor die tweede bundel nie: *Menner* is ook 'n ryp, gedeë bundel verse. Die titelgedig is weer eens 'n bewys van die kalm beheersing wat hierdie digteres oor die woord gehad het:

Onder 'n wit carrara-maan
(hoe vele bid nog beelde los
uit hierdie spoelsag marmer)
op die uur van die wynsteen
word die leisels in my hande
skielik slap
omdat ek skielik wis
skielik wis
hoe min ek werklik menner is
agter die wegholperde van my
oë
wil en kompromis

op die uur van die wynsteen
onder 'n wit carrara-maan
toe skaduwees met slap leisels
oor die pad van my oë gaan.

Die woord *menner* is miskien nie baie bekend nie: dis 'n benaming vir iemand wat perde hanteer, veral voor 'n strydwa; die werkwoord *men* beteken dan ook „met die leisels stuur". En in hierdie gedig van Freda Plekker word *menner* dan weer die beeld met behulp waarvan sy diep verskuilde betekenisse ontgin.

En daar is weer die verse oor die verganklikheid, die dood. Daar is nog net tyd om een gedig te lees — en ek kies *Die bitter groet*. Weer eens is daar 'n uitbeelding van die verganklikheid, 'n besef van die brose; daar is bitterheid, maar ook die besef van die grootsheid van die mens téénoor die dood:

Êrens onder 'n afdak van strooihalms
met name wat droogweg praat van aanvaarding
met name wat vlieg in die wind uit my hande
met name wat lieg teen die koue
met name wat muf onder trane
klip ek die bitter brood die bitter groet
en gooi . . .
(o, klein en laaste waardigheid)
„Dood, haal áf jou hoed van strooi."

OOR VOORGESKREWE BOEKE

Onderstaande brief is deur Die Johannesburgse Skrywerskring aan die Redakteur van Die Transvaler gestuur.

Geagte Redaksie,

'n Aantal briewe het die afgelope paar weke in u blad verskyn n.a.v. die Johannesburgse Skrywerskring se debat oor die voorgeskrewe boek op skool. Daaroor die volgende:

1. Die enigste besluit wat deur hierdie vergadering geneem is, is dat te oordeel aan die voorgeskrewe lyste die skoolkind nie in kontak kom met die beste werke in Afrikaans nie.

2. Sommige onderwysers het wel tydens die bespreking duidelik laat blyk dat hulle ook die jonger Afrikaanse letterkunde op die voorskryflys sou verwelkom.

3. Al die genooide sprekers was akademici — nie skrywers nie — en nie een van hierdie persone het gepleit vir die voorskryf van slegs Sestigerwerke nie.

4. Die debat is volledig op band geneem en enigeen wat bogenoemde stellings betwyfel, is welkom om die band ter insae te kry.

5. Die meeste aantygings en beskuldigings wat in die briewe in u blad genoem is, berus dus op 'n verdraaiing van die feite.

6. Geen lid van ons Skrywerskring huldig die eensydige opvatting dat alle sogenaamde ouer letterkunde nooit meer op die voorskryflys moet verskyn nie. Daarom is ons bly dat u hoofartikel van 30 Julie darem kon pleit vir die „brak kolle" in ons letterkunde.

Die Bestuur.

Ons plaas hierby ook die hoofartikel van DIE TRANSVALER van 30 Julie 1973, waarna daar in bostaande brief verwys word:

BOEKSTRYD

'n Nuwe literêre stryd wat reeds lank woed, dring telkens na die oppervlak deur. Dit gaan oor die vraag hoe die Afrikaanse letterkunde aan die student oorgedra moet word. Wie verteenwoordig die Afrikaanse letterkunde vandag — die Sestigers, die Veertigers, die Dertigers, die ongesofistikeerde letterkundiges van die vorige eeu, of die letterkundiges van die vroeë twintigste eeu? Dit is eintlik 'n botsing tussen die letterkundige Ou Garde en die Jong Turke. Daar is mense wat die penwortels van Afrikaans graag wil loswoel en wegsny. Vir hulle bestaan die Afrikaanse letterkunde uit die hede, en as hulle 'n prestasielys opstel, strek die herinneringe skaars 'n dekade terug.

Om die ryke literêre erfenis van Afrikaans gering te skat, sou net op soveel sotheid neerkom as om nie al die tydvakke saam ten toon te stel nie. Oor nog 'n klompie dekades sal die werke van vandag stellig net so

gebrekkig lyk as dié van 'n klompie jare gelede, maar as dit van nader beskou word, sal naas die swakker plekke ook pragtige literêre skatte blootgelê word.

In die toekoms sal 'n Van Wyk Louw, 'n Jan Celliers, 'n Totius, 'n Keet en 'n Langenhoven eerder in belangrikheid toeneem omdat hulle belangrike bouers van die Afrikaanse letterkunde was en elkeen 'n noodsaaklike bousteen was.

Daar is verskillende stadiums in die ontplooiing van elke volk se letterkunde. Daar is geleenthede vir groot en klein prestasies, ook van uitinge van patriotisme, en daar is soms selfs vreemde brakkolle van revolusionêre indoktrinasie en negativisme. Alles saam, met ewewig en begrip beoordeel, lei tot groter insig in die worstelstryd van 'n volk wat nooit bereid sal wees om sy aanspraak op sy eie werf prys te gee nie.

Ons is nie literêr so volwasse, so opgeblaas, so volwaardig, so selfstandig en so volmaak dat ons ooit die bande van die verlede kan afskud nie.

Verskillende artikels met betrekking tot die voorskryf van boeke op skole, word op die oomblik vir TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE voorberei, en die redaksie hoop dus om in 'n latere uitgawe dié aangeleentheid omvangryker te behandel.

VAN DIE REDAKSIE

Ons vermoed dat daar met die Mei-nommer van die *Tydskrif vir Letterkunde* (jg. XI, nr. 2) geskiedenis gemaak is. Die aanvraag en die intekenaarstal het so toegeneem dat dit gou ná die verskyning van die gewone oplaag geblyk het dat dit heeltemal ontoereikend is. Daar moes dus *'n tweede druk* van die Mei-nommer onderneem word. Sover vasgestel kan word, het dit nog nie tevore 'n Afrikaanse letterkundige tydskrif te beurt geval nie. Die oplaag van die *Tydskrif vir Letterkunde* sal dus van hierdie nommer af, aansienlik vergroot word.

CHRIS BARNARD

Rondom MAHALA en DIE REBELLIE VAN LAFRAS VERWEY

Die Hertzogprys vir Prosa, 1973, is deur die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns toegeken aan Chris Barnard, vir sy roman *Mahala*, met inagneming van die verhalebundel *Duiwel-in-die-Bos*. 'n Heeltemal verskillende keurkomitee van die Akademie het die tweejaarlikse S.A.U.K.-prys vir Afrikaanse Hoorspele ook aan Chris Barnard toegeken vir sy hoorspel *Die Rebellie van Lafras Verwey*. Dit is die eerste keer in die 64-jarige geskiedenis van die Akademie dat 'n persoon in één jaar, twee pryse van die Akademie ontvang.

Hier volg enkele grepe uit 'n gesprek met die skrywer oor sy skrywersambag en sy bekroonde werk.

Red.: Jy sê dat die roman wat nog idee is, ongeskryf is, die "volmaakte" roman is — jy vind dit waarskynlik die opwindendste stadium in die skryf van 'n roman!

Barnard: Ja, elke woord wat jy skryf om daardie "ideale roman" te verwerklik, is eintlik beletsel . . . Terwyl die roman in jou kop is, is hy swanger aan allerlei moontlikhede, omdat hy nog so vaag is . . . Wanneer jy begin om *woorde* neer te sit, begin jy hom koppel aan daardie woorde — hy word niks méér as daardie woorde nie. Die vaaghede wat allerlei moontlikhede gehad het, begin nou beperk word tot wat jy reeds geskryf het.

Red.: So word die "idee" van die roman, met elke woord waardeur jy hom verwerklik, ook gebonde, en jy begin vrees dat hy kleiner word, en minder?

Barnard: Jy maak hom definitief kleiner . . . Ek het dit gesien met *Mahala*. Terwyl *Mahala* nog 'n idee was, selfs later 'n redelik volledig-uitgewerkte idee, was dit vir my 'n roman met veel groter moontlikhede . . . Die oomblik toe ek nou begin skryf, is hy vasgebind aan wat reeds geskryf is. Elke woord wat ek geskryf het, het ek gevoel, is besig om die moontlikhede wat daar was te beperk tot wat ek nou gesê het. En dis frustrérend.

Red.: Dink jy nie dat sommige van die moontlikhede wat jy in gedagte gehad het terwyl jy geskryf het, tog nog bly leef, sonder dat jy jou spesifiek daarvan bewus is, in die koers wat die roman geneem het nie?

Barnard: Ek dink dis een van die redes waarom ek al stadiger skryf deesdae; ek besef al hoe meer — 'n roman bestaan uit woorde en elke woord wat ek kies, moet so gekies word dat hy al die aanvanklike moontlikhede aftregter na daardie enkele woord toe, en daarvandaan moet daar vir die leser weer iets oopgaan, uitsprei na 'n wêreld wat net so groot sal wees as dié wêreld waar die woord vandaan kom . . . 'n Roman bestaan uit soveel duisend sulke woorde!

Red.: Dit lyk my na 'n gedagte wat maklik verlammend kan werk!

Barnard: En dan moet 'n mens een ding ook besef: daar is 'n hele klomp genade wat moet bykom in hierdie soort sake — en as jy die geloof nie het nie, kom jy nêrens nie! — Maar 'n roman is darem nie *net* woorde nie — dis woorde-van-'n-storie waarmee 'n mens werk. Ek sal baie graag daarby wil uitkom waar ek alles wat ek wil sê in 'n roman, kan sê deur middel van 'n storie wat die gewone man-op-straat ook sal boei. Ek glo, 'n goeie storie "staan nie in die pad" van 'n idee van groter betekenis nie. 'n Storie moet juis hulpmiddel word — en ek dink, ons romanskrywers skram 'n bietjie van die uitdaging van die storie af weg: want dit bly nog steeds een van die moeilikste dinge om te doen — om 'n storie goed te vertel.

Red.: *Mahala* lees op een vlak inderdaad as spanningsverhaal — dáár het jy dié insig alreeds begin uitleef! — Maar, om na iets anders te gaan: jou opspraakwekkende debuut destyds was met *Bekende Onrus* twee novelles in een bundel, waarvoor jy met die intrapslag die C.N.A.-prys in 1961 gekry het. Daarna het jy merendeels "in korter bestek" geskryf: *Dwaal, Duiwel-in-die-Bos* . . . .

Barnard: . . . En *Majoor Sommer* sou dalk helfte beter gewees het as hy helfte korter was! — Ook *Mahala* het ek aanvanklik as 'n "korter" boek gesien — ek het dit beplan vir so 60, 70 folio's. Toe word dit net agt folio's lank, dit word toe 'n kortverhaal — "Bos", die verhaal in *Duiwel-in-die-Bos.* Daarna het ek nog steeds gevoel, ek het net bo-oor die ding gegaan, ek het hom nog nie regtig *beetgekry* nie. Ek het toe weer daaraan begin skryf, na omtrent drie jaar se werk aan die idee — en toe het dit 'n roman geword. Ek beskou *Mahala* as my eerste roman.

Red.: En met jou eerste roman wen jy die Hertzogprys. Miskien moet jy daaruit iets leer?

Barnard: Ek vra myself nog steeds af of *Duiwel-in-die-Bos* nie 'n beter boek is as *Mahala* nie. Daar is dinge in *Duiwel-in-die-Bos* wat baie naby kom aan wat ek wou gesê het! En met *Mahala* is dit vir my moeiliker om te oordeel . . . want ek dink ek is baie meer subjektief in my oordeel oor *Mahala,* omdat ek in *Mahala* so naby aan myself gekom het . . . .

Red.: Naby aan jouself? — Ek het *Mahala* gelees met, onder andere, heeltemal iets anders in gedagte . . . Jy weet, die vroegste prosa wat hier op Afrikaanse bodem geskryf is, kan 'n mens "verkenningsprosa" noem — dagverhale, reisverhale, joernale . . . Die vroeë volksplanters het met verwondering hulself binne hierdie nuwe en wilde omgewing gade geslaan — hulself én die omgewing, want, deur verslag uit te bring, stel jy jouself binne so 'n omgewing . . . Nou is *Mahala* vir my, in sy eie soort, ook te beskou as 'n soort verkenningsprosa: met *Mahala,* en voeg ook vir Elsa Joubert se *Bonga,* en *Ons wag op die Kaptein* daarby, verken die Afrikaanse roman as 't ware Afrika buite ons landsgrense.

Barnard: Afrika buite die landsgrense . . . miskien, ja. Maar daar is iets anders. Dit het my tien jaar van my skrywersloopbaan geneem om te besef: Afrika is ons s'n, ons is Afrika. Ons skrywers skryf so dikwels asof Afrika nie bestaan nie . . . Nou, dit is nie die rede waarom ek my roman in so 'n Afrika-omgewing laat afspeel nie. Ek kom uit

die Oos-Transvaalse Laeveld wat grens aan Mosambiek, en nog altyd, as ek Mosambiek binnegaan, voel dit vir my: ek gaan terug in 'n primitiewe wêreld in — maar: *myne*. Nie vreemd nie: nog steeds, *myne*. 'n Wêreld wat onverken lê, en wat ek graag wil ontdek, want hy is myne. Die verkenning hier is dan nie net van die fisiese wêreld, die landstreek nie, maar in heel bepaalde sin, van myself. Partykeer voel ek, ek wil al hoe dieper *in* myself afgaan om só die sin en verbande van dinge *buite* my te ontdek. Op 'n manier sien ek van kleinsaf dat ek en Afrika dieselfde ding is — dié verbondenheid voel ek van kleinsaf . . . Êrens in my twintigerjare het dit verlore gegaan: dié intuïtiewe gevoel van deelwees van dié kontinent, die gevoel van myne-wees. Daar was toe dié tyd dat ek orals in Europa gaan rondsoek het, na "wortels", na "betekenis" — en niks gekry het wat my só geboei het nie. Ek het teruggekom en geweet: nou het ek eers Afrika ontdek; nou het ek eers besef: ek is van *hierdie* wêreld, ek kan, miskien, deur middel van hierdie wêreld, eendag, my sê gesê kry . . . Ek het soms 'n vreemde ervaring, dat ek 'n droom het wat ek glad nie kan begryp nie; en later (ek lees geweldig baie oor Afrika, sy verskillende kulture, godsdienste, mitologie) later lees ek dan bepaalde mitologiese vertellings wat klop met dié droom wat ek gehad het. Het ek dit vroeër gelees, iewers gehoor . . . of kom ek en Afrika, iewers by mekaar uit? Dis vaag en seker byna absurd — maar dis hierdie ding wat my pla, my fassineer, maar my ook, soos dit vir my lyk, op weg plaas na 'n ontdekking van myself deur die verkenning van die dinge van Afrika . . .

Red.: 'n Paar woorde nou rondom die ander prys wat jy gekry het — jou hoorspel wat bekroon is . . .

Barnard: Ek is in 'n sekere sin nogal baie medium-bewus; elke idee stel vir my sy eie eise wat die *medium* betref waarin hy uiteindelik sal vorm aanneem. En daarom is 'n hoorspel vir my 'n heeltemal aparte vorm — heeltemal iets anders as, sê-nou-maar, net 'n toneelstuk wat voor 'n mikrofoon opgevoer word.

Red.: Jy het netnou daarvan gepraat dat jy jou so skerp bewus is daarvan dat die roman uit woorde bestaan. Sou jy nie sê dat die hoorspel ook 'n vanselfsprekende medium is vir die skrywer wat 'n wêreld met woorde bou nie — sý drama het nie al die kuns- en vliegwerk, al die masjinasies van die verhoog nodig nie?

Barnard: Nee, dit werk nie vir my so nie; ek is my by die hoorspel baie bewus van die geweldige hulpmiddel wat *byklanke* daar kan vorm om jou dramatiese wêreld te bou, om die verbeelde wêreld te suggereer. Trouens, ek sal dit graag pertinent so wil stel: die hoorspel is vir my die medium by uitnemendheid vir die *teater van die verbeelding;* die vorm waarin 'n skrywer konkreet kan verwesenlik, die verskillende werklikhede waarin 'n mens kan leef — die alledaags-ervaarbare werklikheid, en die verbeelde werklikheid. Of noem dit ook — werklikheid en illusie . . . Die woord en die hoorspel? Nee, ek gló jy hèt die woord bitter nodig vir die bou van jou klankwêreld — nodiger selfs as vir die verhoog. Al wat ek probeer sê is dit: 'n hoorspel wat net in woorde vassteek is soos 'n verhoogstuk wat hom uitsluitlik op die woord verlaat. Dis 'n eenvlerkvoël.

SKYFIES

Liewe lesers en leseresse,

Mnr. S. Ign. Mocke en sy Afrikaanse Letterkundige Vereniging maak alarm en sê, jong letterkundiges en lesers wil die ou skrywers doodswyg en afskryf. Chris Barnard sê, voorskryfkomitees wil die jonges doodsmoor, en dit wil al lyk of daar owerhede en magte is wat die Afrikaanse letterkunde in sy groei wil stuit. Karel Schoeman sê, dit lyk vir hom die Afrikaanse letterkunde is besig om te kwyn en bring al hoe minder voort wat waarde het . . . ("Change and decay all around me I see . . . " sing my vriendin Doortjie — Doris Worthington-Smith uit Natal.) Die oues gesmoor, die jonges gewurg, en wat oorbly is aan die kwyn. Dié somber voorspooksels van vrotpootjie in die literêre oesland wil-wil mens deesdae kleinkry.

Maar dan dink ek weer aan wat ons, lesers van krante, beleef het in Junie en in Julie, en dan sê ek: Wie had kon denk dat die letterkunde en die letterkundiges nog soveel lus en lewe in hul het om koerante se voorblaaie te haal! Sal my niks verwonder as die prys van Nuusmaker van die Jaar nog na 'n letterkundige gaan nie. Kyk dan net hoe beduie die swart letters vir ons op Vrydag, 29 Junie: "Akademie los 'n bom" — en dan is daar 'n foto van 'n letterkundige by. " 'n Staatsgreep" was dit in die Akademie se raadsverkiesing, lees ons op Sondag 1 Julie, en toe's daar foto's van twéé letterkundiges by, en een lyk kwaai genoeg, as 'n mens alles moet glo wat in dié koerant staan, om sommer die regering ook oor te neem. En 'n luttele drie weke later: daar's een van hulle weer — "Boekestryd tussen Noord en Suid gaan hof toe. Eis oor 4 groot digters" staan sommer dwarsoor die blad geskryf. Mens skrik jou dood as jy so op 'n Sabbatsmôre moet lees van opspraakwekkende hofsake en onderhuidse spanninge en dit in die wêreld van geestesgoedere; van noordelike dosente wat vir hul noordelike studente suidelike gedigte afrol om te leer pleks dat hulle die suidelike digters se suidelike digbundels in die noordelike klas verkoop, en pleks dat hulle suidelike bloemlesings gebruik, voeter hulle al met noordelikes — mens het sowaar prof. Louw (S.A.) se Taalatlas of die Weerburo nodig om al die afbakenings en windstreke agtermekaar te kry. En daar bekommer ek my toe vreeslik oor al die afgerolde, uitgeknipte, ingeplakte versies wat Sussie in haar bloemlesingboek vir die juffrou moet leer — sou die kind nou noordelik en suidelik daar uitmekaar kan hou . . . sou die juffrou kan? Wie had kon denk dat daar sulke noordelike paaiboelies met ons — hoe's dit nou weer? noordelike . . . suidelike? — kultuurgoed sukkel? Nee, so 'n man se voëlvlug moet voëlvry verklaar word.

Buitendien is dit Langenhovenjaar, en ter ere van hom moet ons saamstaan en die bloemlesers en die kritici vertel watse brollokse en bittergalle hulle is — dáár het Langenhoven darem vir ons 'n mooi voorbeeld gestel toe hy die "doktorbetiteldes" en die "gompot- en skêrliterateurs" op hulle herrie (nee, maar dit was mos sy eie Herrie?) gegee het. Langenhoven sou darem seker lelik die joos in gewees het as hy vanjaar moes meemaak hoe dit pure doktorbetiteldes en gompot- en skêrliterateurs is wat hòm moet huldig en herdenk. En die gewone mense moet opklap om weer Langenhoven te lees. Ek was sommer ergerlik toe ek vir digby die dertig môres lank na die een doktoor en professoor na

die ander moes luister wat oor die draadloos eindeloos oor Langenhoven aangaan. Waar is die volk dan om oor hulle skrywer te praat? Mens sou sweer dis die geleerde mense wat vir Langenhoven moet lewendig hou.

Dis dié dat ek my sommer vir Doortjie vervies toe sy vir my anderdag 'n uitknipseltjie uit so 'n geleerde Engelse koerantjie (die ding kom glo uit Londen) aanstuur — boonop oor bloemlesings, bid jou aan. "For those who will write poems (and for those who will read them) anthologies are a first way into particular affinities and preferences . . . (Anthologies are) appetizers, initiators, even if every good choice (is) doubly or trebly accompanied by the inert . . . (For a poet) more of their verse in more anthologies would increase the sales and circulation of their own books."

Nee, ek staan by Langenhoven, en by D. P. M. Botes. Hy sê: D. J. Opperman se *Groot Verseboek* is 'n monument van middelmatigheid en kritici in Suid-Afrika boesem by hom geen vertroue in nie — hulle soek net na invloede. (Kry nogal so af-en-toe iets, sou ek reken.) Maar Botes, D. P. M., het hierdie wrede woorde kwytgeraak (so vertel die krant ons onder titel "Man van Vonk laat vonke spat") by 'n vergadering van VONK, 'n nuutgestigte groep skrywers in en om Pretoria. (Ek dink VONK stáán vir iets — Vereniging van Ongerepte, Nooit-volprese Kunstenaars?) Genade! Daar's darem vir jou mense wat kwaad is — kwaad vir die kritici, kwaad vir die bloemlesers, kwaad vir die Voortrekkermonument, kwaad vir mekaar. Kwaad vir die Akademie, natuurlik; die seisoen was mos nou weer, so rondom die prystoekennings en die jaarvergadering, oop. Mnr. G. Sutherland, skrywer van humorverhale, sê: 'n skrywer van humorverhale sal nooit die Hertzogprys wen nie — so sê hy een aand daar — die Akademie is 'n spul suurknolle. Maar nee, sê ek, mnr. Sutherland, ek glo nie dis dit nie; dis maar net: dis nie genoeg dat 'n man se *van* Sutherland is nie — jy moet tog van Sutherland *wees*.

Beslis die uwe,

Ou Grietjie.